

حكايات مع الأدباء

رفاق سبقوا

ياسين رفاعية





رفاق سبقوا

ياسين رفاعية





حكايات مع الأدباء



RIAD EL-RAYYES BOOKS

رياض الريس للكتب والنشر

56, Knightsbridge, London SW1X7NJ

THE PREDECESSORS

by

YASIN RIFA'YA

First Published in the United Kingdom in 1989

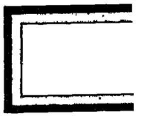
56 Knightsbridge, London SW1X 7NJ

British Library Cataloguing in Publication Data

Rifa'ya, Yasin
The Predecessors.
1. Arab countries - Biographies - Collections
I. Title
920'.00917'4927

ISBN 1 - 85513 - 040 - 8

إلى سعاد الصبّاح
الشعلة التي تتالق
جراة وشجاعة
في سماء شعرنا الحديث



محتويات الكتاب

تقديم: هؤلاء

أمين نخلة، فؤاد الشايب، معين بسيسو، خليل حاوي، صلاح عبدالصبور، هؤلاء العمالقة هم موضوع هذا الكتاب. وهم جميعاً رحلوا في قمة العطاء، وبسبب ابداعهم أولاً واخيراً، عانوا ما عانوه في نهايات حياتهم. وقد لا يكون هناك أي رابط بينهم جميعاً، سوى الابداع، إلا أن الموت هو الذي جمعهم في ذاكرة التاريخ.. واختياري لهؤلاء كان بسبب علاقتي الشخصية بهم، واحداً بعد واحد، جميعهم، عايشتهم سنوات طويلة ـ باستثناء صلاح عبدالصبور، الذي كانت معرفتي به عبر لقاءات متتابعة وقليلة ـ.

فأمين نخلة سيد الغزل في القرن العشرين دون منازع، وسيد اللفظة الانيقة، عانى في السنوات الأخيرة من حياته موتاً بطيئاً قاسياً، بعد نزف مفاجيء في الدماغ. أما فؤاد الشايب الذي مات في ذروة شبابه، فهو الآخر سقط فجاة بسبب الضغوط النفسية التي عانى منها عندما أحرق الصهاينة في بونس إيرس في الأرجنتين منزله، بسبب محاضرة ألقاها باللاتينية في جمهور غفير عدد فيها الاعيب الصهيونية. أما الشاعر الفلسطيني معين بسيسو، فهو ايضاً سقط بعد رحيله عن بيروت بعامين فقط.. إذ كانت بيروت رئته الشعرية التي كان يتنفس بها ولم يكن قد تجاوز من العمر الـ ٥٣ عاماً. وخليل حاوي الذي انتحر بعد يوم واحد من الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ إنما انتحر بعد خيباته القومية المتعددة وهو الذي كان يعتبر نفسه شاعر الانبعاث العربي. وصلاح عبدالصبور سقط بعد محاكمة مرتجلة وقاسية اتهمته بالتعاون مع سلطة عقدت صلحاً مع العدو الإسرائيلي..

باستثناء أمين نخلة، فإن وراء موت الأربعة الآخرين، إسرائيل بشكل أو بآخر. ففؤاد الشايب الكاتب السوري ومؤسس فن القصة السورية، كان مديراً لمكتب الجامعة العربية في الأرجنتين، ومن مهامه الرئيسية فضح الألاعيب

الصهيونية، وكانت مواقفه الشجاعة في تعرية العدوان الصهيوني كثيرة ومتعددة، آخرها محاضرته في الأرجنتين والتي بسببها أولع الصهاينة النار في بيته وأوراقه وذكرياته.. بحيث لم يحتمل قلبه هذه الصدمة فسقط. ومعين بسيسو الشاعر الفلسطيني الذي كان كل شعره من أجل قضيته، هزه غزو بيروت وخروج المقاومة منها.. فلم يحتمل صبراً أكثر من عامين، ثم توقف قلبه فجاة في أحد فنادق لندن.. وهو جاء إليها لينشد في أمسية شعرية شعراً جديداً له عن الحبيبة فلسطين. وكذلك نجد المعنى ذاته في انتحار حاوي، وموت عبدالصبور.

إن في حياة هؤلاء وقفات يجب التوقف عندها. وهذه المطالعات - الذكريات، التي أقدمها عنهم بين دفتي هذا الكتاب، ما هي إلا وقفة وفاء لأمين نخلة المخلص إلى لغته العربية، حتى إنه في دمشق كاد يقفز إلى المسرح ويسحب شاعراً من ربطة عنقه وينزله بسبب الأخطاء اللغوية التي كان يقع فيها كلما أنشد بيتاً من الشعر. لفؤاد الشايب سيد القصة في سورية، التي كانت جولاته في مجلة «المعرفة» ومحاضراته تدعو إلى وحدة الموقف العربي وإلى الانتماء القومي الكامل للوقوف في وجه الهجمة الصهيونية. لمعين بسيسو، الذي كان لأناشيده يوم حرب السويس فعل السحر في المقاتلين والمقاومة المصرية أثناء حرب ٥٦، والمقاومة الفلسطينية، واللبنانية في مواجهة الغزو الإسرائيلي. لخليل حاوي الذي كان انتحاره احتجاجاً مريراً على المتفرجين العرب أثناء غزو لبنان. لصلاح عبد الصبور الذي أنهكتـه اتهامات الرفاق فسقط مضرجاً بهمومه.

جميع هؤلاء لم يموتوا موتاً طبيعياً مثلما تموت بقية الرجال، كان لكل واحد منهم مأساة حقيقية وراء موته، حتى إنهم جميعاً - باستثناء أمين نخله - عاشوا حياة قصيرة، لكنهم أبدعوا خلالها إبداعاً كبيراً.

وإنني وفاء لذكراهم أقدم فصول هذا الكتاب.. وفيها بعض الجوانب التي ربما ما زالت خافية على الكثيرين.

ياسين رفاعية

١

سِرٌّ يكشفُ بعدَ ٢٩ عامًا
قصّة حبٍّ دمشقيّة
عاشها أمين نخلة

هل يزعل أمين نخله بعد مرور ١٣ عاماً على رحيله، إذ نكشف هذا السر، الذي حرص طوال حياته على إخفائه.. أظن سيعذرني، لأن في هذا السر أيضاً من النبل ما يستحق فعلاً أن يكشف الستار عنه.

أمين نخلة الذي قال عنه أمير الشعراء أحمد شوقي:

هذا ولي لعهدي
وقيّم الشعر بعدي
والعصر عصر «أمين»
خير، ومطلع سعد

هو شاعر البيان الذي لا مثيل له بين الشعراء الرواد في هذا القرن.. بل، لعل أدق تشبيه في شعره ما قاله الشاعر نزار قباني عنه: إنه ينقش الشعر على حبة الرز.. ومع أن عدداً من النقاد فسروا هذا الرأي على أنه رأي سلبي بأمين نخلة.. لكنه من الناحية الإيجابية واقعي أيضاً. فقد اطلعت على مخطوطات كثيرة لشعره، فوجدت فيها «خرائط» من التشطيب والتغيير، حتى أصبح من الصعوبة بمكان قراءة القصيدة ما لم يستعن المرء بأكثر من خبير في فك الألغاز. ومع أن خط الأمين من أجمل خطوط الشعراء. بل كان خطاطاً ماهراً لشـدة حبه للعربية. لكن القصيدة ما كانت تخرج من بين يديه إلا بعد تغيير الكلمات فيها أكثر من مائة مرة وربما أكثر. وسيرد في هذا الموضوع مدى حرص أمين نخله على شعره من خلال الرسالة التي ستنشر للمرة الأولى والتي يطلب فيها من الشاعر السوري مدحة عكاش تبديل كلمة بكلمة في إحدى قصائده قبل نشرها في مجلته «الثقافة». ولم يسبق لي

أن سمعت ـ على كل حال ـ بشاعر عربي أحب العربية واتقنها كما فعل الأمين.

وهنا، لا نريد أن نخوض في تفاصيل الشاعر. وإلا لما وسعت صفحات هذا الكتاب برمته لما قد يكتب عنه. لكن لا بد من تقديم مختصر لحياته قبل أن نكشف عن السر إياه.

إنه ابن الشاعر رشيد نخلة صاحب النشيد اللبناني. ولد في الباروك (في جبال الشوف حيث الأكثرية من الدروز) عام ١٩٠١. ونال إجازة الحقوق من جامعة دمشق، ثم مارس المحاماة والصحافة معاً منذ العام ١٩٢٨. وكانت له جريدة «الشعب».. وانتخب نائباً في المجلس النيابي اللبناني عام ١٩٤٧ عن منطقة الشوف. ومنذ ذلك الحين لمع نجمه في الأوساط السياسية بعد أن اشتهر كشاعر كبير. وكان رياض الصلح قد لقبه بـ «بلبل المنابر» وفيما بعد رشحه لرئاسة الجمهورية. وكان الأمين فعلاً يعد نفسه لهذا المنصب الكبير، لكنه فيما بعد انصرف كلياً إلى الشعر «لأن منصب الشعر أبقى وأخلد» كما قال لي ذات يوم.

ومؤلفات أمين نخلة لم تقتصر على الشعر، وقد جمعت مؤخراً آثاره الكاملة في بيروت في ثلاثة مجلدات. ومن المؤلفات: كتاب المئة ـ ١٩٣١ ـ المفكرة الريفية ـ ١٩٤٢ ـ دفتر الغزل (١٩٥٢) تحت قناطر أرسطو (١٩٥٤)، كتاب الملوك (١٩٥٤)، ذات العماد (١٩٥٧)، الديوان الجديد (١٩٦٢)، في الهواء الطلق (١٩٦٧)، أوراق مسافر (١٩٦٧) ـ وهذا الكتاب آخر ما صدر له ـ. وله كتب في اللغة أيضاً مثل: كتاب الدقائق (١٩٤٤)، الحركة اللغوية في لبنان (١٩٤٧). وفي الفقه والقانون أيضاً كتاب: أحكام الموقف (١٩٣٨)، الصلح الباطل ورد بدله (١٩٤١)، مجموعة القوانين الطارئة (١٩٣٩).. وفي التاريخ له أيضاً: الإثارة التاريخية (١٩٤٥).

وأمين نخلة تزوج وأنجب ولدين (سعيد نخلة المحامي المعروف الآن)، ومارسيل نخلة. وعاش حياة فيها من المجد الشعري ما لم ينله الملوك والعظماء. ومع ذلك كان كالطفل نقي السريرة بسيطاً، حبوباً، حلو المعشر، جليساً جميلاً بين الجلساء، عطره المفضل البنفسج،

وحبره أخضر بلون البنفسج. وقلبه بطراوة البنفسج، وأنيق الملبس إلى حد الترف، خطواته بطيئة، وضحكته هامسة، وأقرب إليه من الناس الشعراء.

كان أمين نخلة من بين الشعراء الذين أحبهم الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، واعتبر ضيفاً على الجمهورية العربية المتحدة (ومن قبل على مصر) ساعة يشاء، فصار في أيام الوحدة السورية ـ المصرية، يتردد على دمشق كثيراً، وينزل في فندق سميراميس الذي كان وقتذاك من أكبر فنادق دمشق ـ وفي كل مرة كان يذهب إلى القصر الجمهوري ليسجل اسمه في سجل التشريفات. وفي ذلك الوقت تعرفت عليه، بعد أن كنت من المعجبين بشعره. كنت وقتذاك من العاملين في المكتب الصحفي بالقصر. وكان مدير المكتب، الصحافي المعروف نشأت التغلبي

أما زملائي في المكتب فكانوا ثلاثة غادة السمان (الكاتبة القصصية) واسكندر لوقا الذي كان بمثابة نائب المدير، وفتاة من عائلة محافظة في دمشق مهمتها أن تضرب التقارير الصحفية المرفوعة للرئيس أو لنائبه على الآلة الكاتبة. وكنت أنا بالذات مسؤولاً عن تقرير الصحف اللبنانية، فيما كانت غادة السمان مسؤولة عن تقرير الصحف التي تنشر باللغة الانكليزية. في هذه الأثناء كان أمين نخلة يزورنا لبضع دقائق قبل أن يستقبله المقدم حسني عبدالمجيد مدير مكتب الرئيس (وهو مصري ومن الضباط الناصريين المعروفين). ثم كلفنا بشكل دائم السهر على راحة الشاعر والانصراف إلى توفير كل ما يريد معرفته من معالم سياحية في الإقليم. وإقامة ندوات شعرية له، كذلك تكريمه الدائم في الأندية الثقافية. وبالفعل، فقد شغلنا أمين نخلة وشغلناه. إذ، كلما زارنا مرة أعددنا له برنامجاً ثقافياً واسعاً، كزيارة المراكز الثقافية العربية وإقامة الندوات الشعرية فيها، أو إقامة الولائم التكريمية له في العشيات التي كان يحضرها لفيف من كتاب وشعراء دمشق أذكر منهم الأديب الراحل سعيد الجزائري، والشاعر الراحل محمد الحريري والشعراء والكتاب: خليل الخوري، ومدحة عكاش وعبد الله الشيتي، بالإضافة إلى اسكندر لوقا وأنا، كذلك كان شعراء

وكتاب آخرون يقيمون له حفلات التكريم في بيوتهم أمثال الشاعر الدكتور عزة الطباع والكاتب الراحل فؤاد الشايب.

لم ننتبه في البداية، غادة السمان، واسكندر لوقا، وأنا، إلى تكرار تردد أمين نخلة على مكتبنا الصحفي في القصر.. بل إنه ذات مرة بقي في دمشق شهرين ظل يتردد علينا فيهما يومياً، إلى أن اكتشفنا السر: أمين نخلة عاشق.. أمين نخلة الستيني عاشق لفتاة الآلة الكاتبة في مكتبنا التي لم تبلغ بعد العشرين.. وهنا وقعنا، ثلاثتنا، في المأزق. إذ بدأ الشاعر الكبير يخرج عن طوره كلما دخل مكتبنا. صار إذا وضع يده في يدها مصافحاً، يغيب، كأنه في رحلة حلم. وكنا نحاول إنقاذ وقاره، فنمازحهما على هذا الموقف. وكانت الفتاة أشد حرجاً، هل تصده.. أم هل تتساهل معه؟. فإذا صدته ماذا يحدث لها. قد تفقد وظيفتها. قد تسيء إلى الشاعر الذي هو ضيف كبير على الجمهورية. واتفقنا اسكندر لوقا، وأنا، في معزل عن زميلتنا غادة، أن نتصرف إلى حد، نحفظ فيه مكانة الشاعر، ولا نسيء بحال من الأحوال إلى الفتاة الدمشقية. وكان حرصنا شديداً وحذرنا أشد خوفاً من أن يحدث ما لا تحمد عقباه. وفي نفس الوقت انتبهنا إلى جمال الفتاة المميز الذي لم نكن ننتبه إليه من قبل. فتاة رقيقة، وجه صبوح، عينان مذهلتان في اتساعهما وسوادهما. شعر أسود مجعد فوق الكتفين.. حقاً إنها فتاة جميلة.. كيف لم ننتبه إلى هذا من قبل؟

وفي إحدى الليالي، فيما كنا على طاولة عشاء، أمين نخلة، وحوله أنا إلى يمينه، ومدحة عكاش إلى يساره، وأمامه خليل الخوري ومحمد الحريري وعبد الله الشيتي، مال عليّ هامساً وقد طفرت من عينيه دمعتان: أيها الحبيب أين هي فريال الآن، قلت هامساً أيضاً: لا شك إنها نائمة في بيتها الآن يا سيدي الشاعر. قال: أريد أن أراها.. أريد أن أراها.. أريد أن أراها.. ولم يفهم الذين حولنا ماذا يريد أن يرى الشاعر. بل إن خليلاً قال لي: من هذه التي يريد أن يراها.. والله إذا كنت أعرفها أحضرتها له من وراء البحر. إلا أنني رددت في أذن الأمين: الصباح رباح يا سيدي.

في الصباح، في المكتب أفصحت أمام إسكندر بالذي حدث البارحة وقلت له إننا على أبواب فضيحة. أخشى أن يقدم على أمر ما لا نرضاه له ولا لأنفسنا.. فماذا نفعل؟ اقترح اسكندر أن نعطي الفتاة إجازة، ولكن من يوضب التقارير الصحفية على الدكتلو؟ هل هناك بديل؟ واستطاع اسكندر لوقا بذكاء أن يجد البديل.. لا يهم.. سنحول التقارير المكتوبة إلى موظف آخر.. أما الفتاة فعليها أن تغيب على الأقل أسبوعاً أو أسبوعين في إجازة.

وهذا ما حصل. وكنا نلمح في عيني الأمين أطيافاً من الحزن كلما زارنا ولم يجد الفتاة وراء مكتبها.

وذات ليلة أعد اتحاد الطلبة الأردنيين في جامعة دمشق أمسية أدبية كان ضيف الشرف فيها أمين نخلة نفسه، في تلك الأمسية ألقينا قصصاً (الكاتب الأردني أحمد الخطيب، واسكندر، وأنا). وفجأة، قدم عريف الحفلة أمين نخلة ليلقي شعراً. واعتقدنا أن هذا كان إحراجاً للشاعر، وعرفت فيما بعد أنه هو الذي طلب ذلك بعد أن لمح الفتاة إياها بين الحضور، بكامل زينتها هذه المرة وبكامل أناقتها، وبكامل حلاوتها.

كان أمين نخلة يرقص وراء الميكرفون رقصاً، وهو يتلو شعره الجميل بصوته الخفيض الناعم وعيناه منصبتان عليها:

أنا لا أصدق أن هذا
الأحمر المشقوق فم
بل وردة مبتلة
حمراء، من لحم، ودم.

وكان التصفيق الحاد، بل إنها وقفت بين الحضور، وصارت تصفق وحدها طويلاً، ثم يلحق بها الجمهور تصفيقاً أكثر حدة. ثم الصمت العميق حتى لو ألقيت بإبرة على الأرض لسمعت إيقاعها. ويهمس أمين نخلة مجدداً مقطعاً من قصيدته التي أطلق عليها اسم «القصيدة السوداء» وكانت في حسناء سودانية اللون، ومطلعها:

لا تعجل، فالليل أندى وأبرد
يا بياض الصباح، والحسن أسود!

ليلتي ليلتان في الحلك الرطب
فجنح مضى، وجنى كأن قد.
ست: نحن العبيد، في مجدك الأسود
أهل البياض، نشقى ونسعد
كان أولى لو كنت آخذ بالخصر
ولكنه يكاد بالكف يعقد.

وكان أمين نخلة عندما لفظ: ست، نحن العبيد، في مجدك الأسود.. قد كرر هذا الشطر مراراً وهو ينظر نحوها.. وقد لمحتها كأنها كانت تذوب على مقعدها من الفرح والسعادة والخجل أيضاً.. ألم يكن الخجل سمة السحر في نساء دمشق؟

وهنا اشتدت قريحة الشاعر، فقال قصيدة «الكحل» التي قال عنها، فيما بعد أنه كتبها لفريال قبل ان يراها هذا كان اسمها. فريال.. فريال.. فريال.. فريال يا حبيب العمر أين فريال. تقول القصيدة:

آمنت بالتدقيق والضبط
يا واضع الخط على الخط
كحلك، أم هذا سواد الدجى
تحت التماع الغيث، والنقط؟
منسوخة عنه، ومصبوغة
به مطاوي الشعر السَّبطِ.
مطيب الكحل هنيئاً له
من كحل يمسي على بسط
لم يعرف النقصان في طيبه
فإنما يأخذ ما يعطي
لما سألنا الكحل: هل تبتغي
منصرفاً؟ قال لنا: قط
جار الحبيبين، وكم مرة
فداهما بالملك، والرهط
يا كحل: غلغل في الموشىٰ، وفي

منمنم من أحرف القبط
نزلت بالسحر على داره،
على فتون الشيل والحط،
ولذت، في منزلك المعتلي
من البحار الزرق بالشط
إياك في الغمز، وفي خطفه
ورفّه، إياك أن تبطي
يشمت ما في القرط من خفقة
ومن وثوب اللمع في السمط

وأذكر أن الشاعر خليل الخوري ـ المقيم حالياً في بغداد ـ قد اعترض على هذه القافية في لقاء آخر مع الشاعر، معتبراً إياها أنها قافية قاسية، وصعبة، خصوصاً في البيت الذي يقول:

ولما سألنا الكحل: هل تبتغي
منصرفاً؟ قال لنا: قط..

إذ صاح الشاعر الخوري: أمين بك.. كم هي قاسية كلمة: قط.. وهنا قال الأمين: في الواقع اخترت هذه القافية الصعبة لعجز الشعراء عن الاتيان بمثلها. ابحث في كل الشعر العربي. إنك لن تجد من هذه القافية الا بضعة أبيات لا يتجاوز عددها الثلاثة أو الأربعة. وخليل فيما بعد، تحدياً لأمين نظم قصيدة على ذات القافية، ولا أدري إن كان يحتفظ بها الى الآن.

تلك الأمسية، كانت من الأماسي التي لم ينسها الأمين أبداً فيما بعد. إذ، بعد انتهائها، دعتنا رابطة الطلبة الأردنيين إلى حفل عشاء، كان الأمين على رأسها. وكانت هي أيضاً، ولم ندرِ من دعاها.. بل لم ندر من نظم الجلوس حول طاولة العشاء فإذا بمقعدها إلى جانب مقعده. كانت سعيدة به وكانت في نفس الوقت خائفة. أما الأمين فقد كان كالطفل الذي يطل على الدنيا لأول مرة، سعيداً، فرحاً، يمسّد فوديه الاشيبين بكلتا راحتيه بين الحين والحين.. وعطر البنفسج يفوح منه.. حتى لكأنك تعرفه من خلاله دون النظر إليه.

كان هذا هو اللقاء الوحيد الذي جمع الأمين وفريال على طاولة واحدة، وقد التقطت للأمين مع مجموعة من الحاضرين صور عديدة.. ومن بينها صورة تجمعه معها .

ثم إن الأمين بعد ذلك، انتبه إلى اختفاء الفتاة، وكانت مناسبة ليفاتحني بالموضوع، فذكرت إننا فعلنا ذلك حرصاً على سمعة كهولته، وحرصاً على اسمه الشعري، فهو ضيف الجمهورية، ولا يجوز أن يقال عنه أشياء، تصبح مجال سخرية فيما بعد.

اقتنع الأمين،

كان وقتذاك قد تلقى دعوة من أميري قطر ودبي في الخليج العربي، فقرر تلبيتهما على الفور، هربا من هذا الحب الذي جاء في آخر العمر. ومن هناك كتب إلي تلك الرسالة التي عبرت عن هواه أجمل تعبير:

خصوصي

الدوحة ٢٧/١٠/١٩٦٠

أيها الحبيب

اكتب إليك في هذه الساعة الفجرية، وأنا لا ازال في ضيافة امير قطر، في الدوحة، عاصمة الخليج، وسأركب الطائرة في أول النهار إلى دبي. سفر أريد به الترويح عن نفسي، والتنقيل لخاطري في مباهج الجديد بين هذه الديار النائية، ولله ما بي! لله أحاديث ونظرات وكلمات، ومواعيد على التلفون، ومرافقات في السيارة، كنت اظنها لعب لاعب، فإذا هي شغل شاغل، وإذا هي هوى يعصف بنفسي عصف الريح بالشجرة المنفردة، لا يقيها شيء، ولا يساندها شيء. ثم ما يدريني؟ فقد يكون موقد النار قد أوقدها وقلب ظهره، ومضى في سبيله، لا يسأل عما فعل الجمر... ولعمرك! من تراه يعاتب هذا الفاعل التارك؟ ومن ذا الذي يكلفه الولوع بالشعر الابيض؟ ويسأله الجمع بين الروض والهشيم، ثم إني أنا نفسي أقدمه على نفسي! فتراني اسأله أن لا يفعل. اسأله أن لا يلتفت إلى حب لا غاية له، ولا عاقبة فيه، ولا شق باب يفضي منه إلى سبيل، فليمض هو في الدنيا حيث يريد، وليكتب الله له السعادة برفيق عمر يكون خير رفيق، وبسقف بيت يكون آنس البيوت. أما انا، فإنني احمل وحدي هذا الحب، أنا وحدي اقاسي هذه اللوعة، وأشرب بهذه الكأس الملأى بالمرارة إلى الطفاف... ولتفعل الدنيا بي ما تشاء أن تفعل. افأقل من أن افدي في الحب حبيبي؟ وأما هو (يقصد هي بالطبع) فلا عليه!! إنه فوق مذبح الحب (...) بعيد العينين عمن يحترق تحت مذبحه، ويبث بثه تحت قدميه، وعمن اصبح حجراً، يصبح رماداً. جذوة نار تتلظى لهباً، يا ياسين، وستبصره رماداً بعد أيام ليست بطويلة.

قلت في ما سبق من الكلام «هشيم» و «شعر أبيض» ومالي، أيها الحبيب، للهشيم وللشعر الابيض! أنا لولا الحياء لخرجت في هذا الحب وعلي الأغصان تخفق وتصطفق في الشوارع! ولا والله لو غرست «هي»

قدمها في قلبي، لغاصت قدمها في الخضرة والنضرة والبلة إلى الركبة. فكأن الحب ربيع وإن جاء في أعقاب الشتاء! أو كأن الصبا يعدي!! أو كأن المحب يغدو مرآة الحبيب.

يا صبر.. صرّح بما تشاء

يضايقني الآن هذا الورق الذي تحت قلمي أكتب فلا ينشف المداد فيه بل لينش. أريد خفية ويريد هو علانية. الله. الله، حتى الحبر يهم أن يصرّح بغرامي، فيا حبر صرح بما تشاء. فإني أصيح صياحي في صدر ياسين، وفي قلبه أصب دموعي. فلا خوف من علانية ولا خوف من أن تسمع (هي)، وسيمزق ياسين هذا الكتاب بعد الاطلاع عليه، ولا ريب، وسيكتم خبره، وسيمسك عن الجواب في ما أكتب به الآن. وذلك لما افهمته إياه، وأنا في دمشق، في ما يتعلق «بالمراقبة الشخصية الداخلية» من حولي (يقصد زوجته وولديه).

ويا حبيبي: ها إن السطور تبلغ آخر الصفحة، ويضيق بها البياض، ولا عجب! ففي كتاب الحب «البقية تأتي» أبداً، وستأتي البقية في كتاب غير هذا الكتاب ـ وأقبلك.

أمين

الجزء الثاني من الرسالة

الحبيب ياسين

تأخر خادمي عن موعد طيارة البريد، فأعاد هذا الكتاب، فضضته وجئت أكتب هذه العلاوة. لقد سررت بتأخر الخادم عن الميعاد فوق ما أستطيع أن أصف لك. حتى لقد كدت أرفعه بين يديه، وأحمله «زقفونه» وأبوسه من خديه. وأنت تذكر، ولا ريب، البيت الذي استشهد به أبو العلاء في «رسالة الغفران»:

ست: إن أعياك أمري فاحمليني زقفونة

وتعرف ما «زقفونة» هذه. فلقد أتاح لي الرجل أن أعود إلى نجيتها في ساعة لا أنتظرها.

ولو أن الحبيب خليلاً (يقصد الشاعر خليل خوري المقيم حالياً في

بغداد منذ سبعة عشر عاماً) وقعت عينه على خادمي هذا، ورأى شفريه ووجنتيه وكفيه وما بين صدره ونحره، لكره قصيدتي «السوداء» من أجل ذلك. وإن كانت هي تدور على «ست» لا على «سيدتي»! فتمثل يارعاك الله، كم تطيب لي مناجاتها، وأنا في هذا البعاد، ولي هذا الحنين.

نسيت أن أذكر لك، وأنا أكتب لك عند الفجر. أني قد دعيت أمس الأول، إلى زيارة المدرسة الكبيرة، وإنهم قدموا لي فيها بين الأساتذة واحداً هندياً اسمه السيد (فريال)... نعم هذا اسمه، فإن الهند فيها عجائب وغرائب، فقلت في نفسي: إلى هنا تلحقنا يا (فريال) أفندي!!! إلى الخليج.. إلى آخر الدنيا. ولقد ظفر مني الأستاذ (فريال) باهتمام خاص به بين رفاقه، ولا بدع، ونحن قول في المثل، في لبنان: «كرمال عين تكرم مرجعيون» وقبلنا قال الشاعر المصري الهزال في صاحبة له سوداء: «أحب لأجلها سود الكلاب».

قل لمدحة (يقصد الشاعر مدحة عكاش صاحب مجلة «الثقافة» في دمشق) أن يجعل كلمة (روح) في موضع (أنس) في قصيدة «حامد» ـ هذا بعد خاطره، وإياك أن تنسى هذا الإصلاح فإنه يهمني جداً ـ (وجداً كثيراً وكثيراً جداً، كما في أسلوب صديقنا طه).

وقل «لها» على لساني: نحن آل نخلة قد طاب لنا عهد البنفسج، كانت أمي توثره على كل الازاهر، وكان والدي يكتب بالبنفسجي من الحبر إكراماً لعين البنفسج، وكان يقول: «البنفسج دواء، دواء للعين والقلب معاً». وله ـ رحمه الله ـ في البنفسج أبيات سائرة، تطير في لبنان من فم إلى فم، ومنها هذا البيت الناعم الطري الذي خطر الآن ببالي:

وإن البنفسج بعض العيون
وإن كان ليس له سحرها

وإذا فليس عجيباً أن تحب (هي) أرج زهر يحبه هذا النخلي الذي يعبدها.

كنت ظننت أن لن أعود إلى الكلام «عنها» في هذه الصفحة من الكتاب، فإذا بي قد عدت إلى الكلام «عنها» هي! فهي هي أبداً ـ رحم الله ابن الملوح فإنه قد قال: «تمثل لي ليلى بكل سبيل».

امين

بعد وصول هذه الرسالة بأيام وقع الانفصال في سورية، بتلك المؤامرة المعروفة التي كانت طعنة نجلاء في حلم الوحدة العربية. ومنذ ذلك الحين لم يعد أمين نخلة إلى دمشق أبداً. أما نحن فقد فرقت بيننا الظروف، أعفيت من عملي في القصر الرئاسي،ثم التحقت بوزارة الثقافة لأؤسس مع الأديب الراحل فؤاد الشايب مجلة «المعرفة» وانتقل اسكندر لوقا إلى وزارة الأعلام ثم عاد إلى القصر فيما بعد. أما غادة السمان فكانت قد التحقت بالجامعة الأميركية في بيروت. و «فريال» اختفت من حياتنا جميعاً، وقيل إنها تزوجت من رجل لبناني (لأنها أحبت لبنان من خلال أمين نخلة) وانقطعت عنا أخبارها.

وفيما بعد هاجرت إلى بيروت، وفوجئت أن الأمين مريض وأنه تحت العلاج المستمر من نزف في الدماغ، وكان ممنوعاً أن يقابل أحداً. ثم قيل إنه بدأ يتماثل للشفاء، فاتصلت بابنه المحامي سعيد نخلة راجياً منه أن يهيىء لي لقاء ولو لدقائق. وافق سعيد وأخذت سيارة أجرة إلى منطقة البطريركية في بيروت حيث يقع بيت الأمين، استقبلني سعيد وحذرني من الإطالة، قال لي: «أبي شبه فاقد ذاكرته.. من الصعب أن يتذكرك. لا تحرجني.. رجاء إذا انتبهت أنه لم يتذكرك تنسحب وفراً». قلت لسعيد: «كما تريد».

ودخلنا سعيد وأنا الصالون الكبير. كان الأمين جالساً بملابس المنزل وبالروب ديشمبر يدخن سيكارة البافرا المعهودة. عندما لمحني.. وقف مبتسماً. ولما هممت بمصافحته أخذني بالعناق، وأول عبارة سمعته يهمسها في أذني همساً خفيفاً كدت لا اسمعه لولا تبين الحرف الأول: «كيف حال فريال»؟ ثم إنه سحبني من يدي وأجلسني بالقرب منه، التفت نحو سعيد، فإذا بأساريره قد انفرجت، وغمزني بعينه.. كأنه قال: «لقد تذكرك». ثم إن سعيداً انسحب.

وجدت أمام الأمين بضعة أوراق عرفت خطه الجميل من خلال ما فيها من كلمات. وعندما بدأ يباسطني بالحديث سألني عن اسكندر وعن غادة.. ثم كأن إشراقة ما ملأت وجهه عندما سألني «عنها». لم أعرف ماذا أقول؟ هل أقول له إن أخبارها اختفت عنا؟ ثم كان لا بد أن أردد:

إنها بخير يا أمين بك إنها بخير.

بدا لي لوهلة كأنه يستعيد شريط الذكريات. سألني عن شعراء بالذات كمحمد الحريري وخليل الخوري ومدحة عكاش، وعن كتّاب ونقاد كسعيد الجزائري ووليد مدفعي وعبدالله الشيتي.

كان يتذكر كل الذين عرفوها، وعرفوا فيما بعد، من خلال جلساته ما قال فيها من شعر ونثر مثل: مررت بخباز الضيعة، فوجدت ألف رغيف يدخل وألف رغيف يخرج.. أما والله ما وجدت رغيفاً محترقاً كقلبي ولا رغيفاً متورداً كوجنتيك «كتبها في المفكرة الريفية على أنها ملتقطة من فم شاعر جوال، ثم أخذ يرددها على مسامعها كلما التقاها».

وعندما عاد ابنه سعيد إلينا بالقهوة، لاحظت السرور في عينيه. وقال لي فيما بعد، إنه لم ير الشاعر يمثل هذا الانشراح كما كان معي في تلك الساعتين اللتين جلست فيهما إليه.

وبين أوراقه لمحت تلك القصائد التي رثى فيها نفسه قبل وفاته بزمن طويل مثل «بعد الشباب» التي مطلعها:

ولى الشباب وعصره الناعم
ما كان اقصر ليله الحالم
هل من يرد الزهر ثانية
واليه مني عيشي القادم
في دمنة الماضي، وجيرته،
لي كل يوم مأتم قائم.
يا عابري درب الشباب: قفوا
هل منكمو لأخي أسىً راحم
ازف الرحيل، ورفقتي سبقوا
وأنا على أخبارهم هائم.

أو قصيدته «آخر العرس» التي مطلعها:

أصبحت في هم، وفي يأس
من هذه الدنيا، ومن نفسي

ما العيش من بعد الصبا، والهوى!
يا قلب: هذا آخر العرس

إلى أن يقول:
يا من رأى الرجف الذي في يدي
هذا الذي حصلت بالدرس.
لا تنظر الطرس، ولا وشيه
وانظر دموعي جانب الطرس

إلى أن يختتمها:
يا ليت شعري، وشبابي مضى،
امصبح هذا الذي يمسي.

على أن أجمل قصائده في الرثاء، وهي القصيدة التي كانت تحفظها هي عن ظهر قلب. وترددها على مسامعنا منذ غادرنا الأمين إلى الخليج ولم تره بعد ذلك أبداً، فهي قصيدته المذهلة «الصيف المودع». التي جاء فيها:

أحمامة، تبكي على الصيف
المودع، لا علينا:
إبكي علينا، يا حمامة
واحملي دمعاً إلينا!
نحن الذين هوى بهم
فلك، واسقط في يدينا.
كنا الملوك على الشباب،
وكانت الدنيا لدينا
كنا الغصون الخضر في
كف الملاحة، والتوينا
كنا الرماح السمهريات
العوالي، وانحنينا.

نمشي، ونهرع بالشباب،
إذا مشى الناس الهوينا.
إنّا بنينا للشباب،
ولم يدم ما قد بنينا
يا فائت الأيام: تسألك
المدامع، أين، أينا.

تلك الجلسة التي طالت ساعتين، استعاد الأمين ذكريات دمشق، وذكريات ذلك الحب العاصف الذي داهمه في أرذل العمر، بل تذكر كل شاردة وواردة. حتى أن ابنه سعيد قال فيما بعد إن صحته تحسنت كثيراً بعد ذلك اللقاء. ولم يكن سعيد يعرف أن السبب كانت (فريال)، ذات الشعر الأسود والخصر النحيل الذي (يكاد بالكف يعقد) والعيون السود الواسعة، ورهافة الجسد الممشوق. والأمين الذي كان يهمس هذه الذكريات، بدا لي كطفل يخاف أن تكتشف أمه سره الأول.. سر العشق الأول. إذ، كلما أراد أن يتذكرها أو يروي عنها شعراً تطلع صوب باب الصالون وأرهف السمع فيما إذا كانت ثمة خطوات قادمة، ثم أخذ يهمس: هل احبت تلك الساعة الجميلة التي ارسلتها لها من الخليج؟ وتذكرت أنه فعلاً أرسل لها من الخليج ساعة مرصعة بالماس. فوجئت عندما فتحت علبتها المخملية البنفسجية، وصاحت: ياه.. ما أجمل هذه الساعة!! ثم تلك الدستة من المناديل الحريرية التي حملها لها ذات يوم من أفخم مخزن في سوق الحميدية بدمشق. ثم زجاجات عطر البنفسج التي كان يحملها لها في كل لقاء حتى بلغ عددها عشر زجاجات. ثم قلم الباركر، وأزرار القمصان المذهبة، وعقدا من الزمرد، وقرطان من الياقوت.. هل يا ترى مازالت تحتفظ بهذه الأشياء؟ إذ ما كان يدخل علينا مكتبنا إلا ويده ملأى بهدية ما من أجل عينيها.

واذكر أن اللقاء الأخير بيني وبينه كان قبل الموعد الثاني للمهرجان الذي كان من المفروض أن يقام لتكريمه. إلا أن نشوب الحرب الأهلية حالت أيضاً دون أن يتم. أما المهرجان الأول فكان مقرراً عام ١٩٧٣. بل إن الوفود قد بدأت تصل، شعراء من مختلف أنحاء العالم العربي

جاءوا ليكرموه.. إلا أن اغتيال الشاعر الفلسطيني كمال ناصر، كان سبباً لإلغاء احتفال التكريم وبناء على طلب الأمين نفسه، لأن كمال ناصر كان أحد الشعراء الذين سيشتركون في مهرجان التكريم. وأذكر أن كمال ناصر رحمه الله، والذي اغتيل مع اثنين من القادة الفلسطينيين عام ٧٣ وهما كمال عدوان وأبو يوسف النجار. كان يحتار بماذا يتحدث عن أمين نخلة، قال لي ذلك مراراً.. إذ لم يجد في شعره كله بيتاً واحداً يتعلق بفلسطين.. ثم إنه اهتدى أخيراً إلى المنطلق: وهو حب أمين نخلة للغة العربية، (اللغة القومية للعرب)، ودفاعه عنها دفاع المستميت. إذ كان الأمين لا يسمح لأحد أمامه بخطأ ما في اللغة، وكان إذا قرأ نصاً ووجد فيه خطأ ما غضب أشد الغضب وتألم..

وحكاية أمين نخلة مع المواقف الوطنية والشعر القومي، أثارت كثيراً من الجدل، فالبعض كان يتهمه بأنه ملكي أكثر من الملك، أي أن لبنان بالنسبة له هو الكل في الكل، وأنه متحمس لطائفته أكثر من كونه متحمساً لبلده.. غير أن أكثر من ناقد وباحث اكتشف العكس، مثلما اكتشف كمال ناصر أن إخلاص أمين نخلة للغة العربية هو موقف قومي وإخلاص للأمة العربية ككل.. بل إن نخلة في شعره كان يريد أن يذهب إلى كل الناطقين بالضاد، فانتقد بقسوة مثلاً دعوه سعيد عقل إلى الحرف اللاتيني، وهاجم بكثرة ما يدعى بالشعر المنثور ولقد ذكر الأستاذ علي سعد في دراسة مطولة، اعتقد انها أفضل دراسة كتبت عن أمين نخلة حتى الآن، حول الإحساس القومي عند الشاعر الراحل، فقال: «والمعنى القومي، يدور في جملته حول الاحساس بالانتماء إلى الدنيا العربية»، يطالعنا، هو أيضاً، بصور وأشكال شتى، وفي كل الحالات، هو يتداخل مع الحس بالانتماء إلى لبنان:(الوطن).و«الديار، وبقاع المثوى وتربة الصبا» كما يحدده، أحياناً، صاحب المفكرة الريفية، والإحساس بالانتماء القومي يبدو عنده تعبيراً مزدوج الدلالة، عن الوشائج التي تربطه وتربط اللبنانيين، على اختلاف مللهم، إما «بالعربية» بصفتها مجرد اطار لارتباط ثقافي أو حضاري، وإما «بالعروبة» بمفهومها كإطار قومي لتوحيد سياسي منشود.

ونجد أبلغ تعبير، عن هذا المعنى المزدوج للانتماء القومي فيما سمي «المقدمة المسيحية» التي وضعها أمين نخلة لكتاب لبيب الرياشي «نفسية الرسول العربي» والتي نقتطع منها هذه الفقرات البالغة الدلالة:

«وفي هوى محمد ـ ولا حرج في التمسك بالقومية، والكلف باللغة ـ تتلاقى أمتا العرب (ملة القرآن وملة الإنجيل)، حتى كان الإسلام اسلامان، واحد بالديانة، وواحد بالقومية واللغة. وإن لغير المسلم في أرض العرب، أن يدين بدين «ابن عبدالله» وأن يخلب لبه مثلاً كتاب «لابن مريم» كل حرف منه يقطر رفقاً، فأما أن يكون فينا عربي، من لحمنا ودمنا، ثم يغدو لا يمت إلى محمد بعصبية، ولا إلى لغة محمد وقومية محمد، فهو ضيف ثقيل علينا، غريب الوجه بين بيوتنا».

«هذا الإعلان الصريح الذي لا غمغمة فيه للتوجه القومي العربي، الذي لا يكتفي أمين نخلة بالتزامه هو شخصياً به، (ولا غرابة في صدوره عن مثله، وهو ابن العائلة التي يقال إنها تتحدر من سلالة بني هاشم الحسينيين، كما جاء في المقدمة الضافية التي صدر بها «كتاب المنفى» لوالده الشاعر رشيد نخلة) ـ وبالمناسبة رشيد نخلة هو مؤلف النشيد الوطني اللبناني الذي مطلعه: كلنا للوطن/للعلى للعلم ـ ، وإنما يعلن الزاميته لكل ناطق بالضاد، وبالذات لكل مسيحي ولكل لبناني. هذا الاعلان ـ بل فعل الإيمان ـ يتخذ مغزاه وأهميته الخاصة في ظروف لبنان الراهنة، التي يكثر فيها التبرؤ من العروبة، وتكثر حملات التحريض والتعبئة النفسية لبث الكراهية لكل ما هو عربي وذلك انطلاقاً من أهداف شتى وتحت شعارات متنوعة. وعلى كل حال، فإن اتخاذ هذا الموقف كان، أيام صدوره في أوج سلطان الانتداب الفرنسي في أواسط الثلاثينات، ينطوي على شجاعة كبيرة، ما كانت لتتجلى بمثل هذه الصراحة لولا الإيمان الراسخ بالانتماء القومي الذي كان يعمر قلب شاعرنا، وكان هذا الإعلان يشكل عملية اختراق حاسمة لمناخ العداء للداخل العربي، الذي كان الفرنسيون وأتباعهم يعملون على اشاعته بكل وسائل الاعلام وأدوات الثقافة وطرق الترغيب والترهيب

التي كانوا يستخدمونها. وقد كان من شأن هذا التوجه العروبي المعلن بمثل تلك الصراحة، من قبل امين نخلة أن يضع حداً أمام الطموحات السياسية المفترضة عنده، وهو المحامي والشاعر وواحد البلاغة والفصاحة، وابن البيت الماروني العريق، وابن الشاعر رشيد نخلة أحد رموز المقاومة للحكم العثماني».

ويجد الأستاذ علي سعد نصاً آخر عند امين نخلة يحاول فيه دعم رأيه حول عروبة اللبنانيين بسبب عرقي يتجاوز رابطة اللغة ووحدة اللسان، إلى قرابة الدم وذلك حين يقول في تصديره لديوانه «دفتر الغزل» والذي يخاطب فيه صديقه الشاعر اليوناني بابا دي ياناقوس، في معرض حديثه عن تلاقي الأمتين: (اليونانية والفينيقية) في الزمن الوثني السحيق: «وأنت تدري أن اهل فينيقية عرب، وأبناء عرب. إذ أنهم النبط الذين فصلوا عن ديارهم، في جوار الخليج الفارسي، وتشططوا هذا السيف الشرفي من بحر الروم». وما نحسب أن هذه الصراحة من شاعرنا ابن الباروك في طرح مقولته حول ارتباط الفينيقيين بالعروبة، منبتاً، وأرومة، وأهل سلالة، قد أعجبت جاره ابن دير القمر، (فؤاد افرام البستاني) عميد كهنة المدرسة التي نشطت منذ أيام الانتداب، وببركته، والتي تحاول جاهدة، تحت شعار الانتماء اللبناني إلى فينيقية، طمس كل علاقة تربط لبنان بالعالم العربي.

ورداً على الذين يتساءلون: «ولكن كيف استطاع أمين نخلة أن يوفق بين لبنانيته وعروبته؟ وهل كان للمفهوم القومي عنده معنى عقائدي الزامي يفرض ممارسة عملية ونشاطاً سياسياً محدداً؟» نجيب باعتقادنا أن أمين نخلة كان ذا مزاج، وعلى نمط من العيش يدعو لاستبعاد الالتزام العقائدي الصارم، أو لاستبعاد التلازم بين عقيدته وممارسته في اتجاه السلوك النضالي الشاق، وموقفه من مسألة ازدواجية الشعور بالانتماء، لا يختلف عن موقف غالبية الناس في هذه المنطقة، الذين يستسلمون بصورة لاواعية، في غالبية الأحوال، إلى ما يشبه الحاجة إلى نوعين من الانتماء: «انتماء إلى الوطن الصغير الذي تتداخل في محبته والكلف به مشاعر التلفت إلى ماضي انغراسنا في

رحم طفولتنا وصبانا والحنين إلى الأرض التي درجت عليها أولى خطواتنا وتفتحت فيها أولى أحاسيسنا وخواطرنا، وملأت حياتنا بالذكريات الحلوة والمرة، وانتماء إلى وطن أكبر لا نعرف منه إلا القليل، وترتسم حدوده وملامحه بصورة مبهمة. ولكن لا مرد لجاذبية انشدادنا إليه لقيامه على حدود الواقع والإمكان والحلم».

هاجس الموت

لم يكن أمين نخلة شاعر غزل وحسب، كما اشتهر، بل كان شاغله هم الموت دون أن ينتبه النقاد إلى ذلك، كان في أكثر من موقف راثياً نفسه، في موقع رثائه للآخرين. وهذا الإنشغال، لم يكن في شيخوخته حيث يشعر الإنسان أنه أصبح قريباً من الغياب، بل في صدر شبابه إذ أن معظم قصائد المراثي قالها وهو في عز عطائه.. بل إنه أفرد قسماً خاصاً في ديوانه تحت عنوان «وفاء الشعر» وقف في هذا القسم على ذكرى الراحلين من أحبابه وأصدقائه الشعراء والسياسيين، فكان يرثي نفسه من خلالهم ويرثيهم من خلال نفسه. وفي الديوان قسم بعنوان «الشباب وفواته» يترنم في قصائد بالشباب المولي، ويتساءل عن اقتراب الموت. من قصيدته مثلاً: «بعد الشباب» قوله:

ولى الشباب وعصره الناعم
ما كان اقصر ليله الحالم!
هل من يرد الزهر ثانية
وإليه مني عيشي القادم
في دمنة الماضي، وجيرته،
لي كل يوم مأتم قائم
يا عابري درب الشباب: قفوا
هل منكمو لأخي أسى راحم
أزف الرحيل، ورفقتي سبقوا
وأنا على أخبارهم حائم

ومن (آخر العرس) مثلاً:

لولا الذي يخفق في أضلعي
لقلت: «قد فارقني حسي»..
يا ليت شعري، وشبابي مضى
أمصبح هذا الذي يمسي
أو في (ورقة الورد):
يا لها من خبيئةٍ
نُسبتْ، وانطوى الكتاب!
وأنا، بين جيئةٍ
وذهابٍ، مضى الشباب

الطبيعة

على أن الطبيعة كانت وحي معظم شعره ونثره، بل أفرد «المفكرة الريفية» في نثره لجميل الصور وابداعات اللغة العربية، وكما أن شعره بلغ أعلى درجات الابداع، كذلك نثره، ألم يقل «في النثر تكتشف الشاعر».. هكذا أراد أن يقول أمين نخلة: «ولد الفن يوم قالت الحية لحواء.. «أطيب أكلة في الفردوس التفاحة». بدلاً من أن تقول لها: «كلي التفاحة».. أي أن الفن ايحاء وليس مباشراً، أنه وراء السطور وليس فوق السطور.. بل في هذه العبارة اختصر الشاعر كتاباً كاملاً في فهم العمل الفني وفي معرفة الأصالة فيه. ومن أغزال ريفية التي يدعي أمين نخلة أنه التقطها من فم شاعر ريفي دوّار:

«يوم قفلت راجعاً من المرج، وقد تركت وراءك ذلك البساط الأخضر، الذي حركته قدماك، نهضت زواياه الأربع تتلفت، وتسأل عنك!».

و «إياك أن تذهب بعيداً عني، فبلاد الجبل واسعة! تضيع، وهيهات أن يدلني إليك من يراك، ولو أنا أعطيته هذه الدنيا!».

والأروع: «وإياك أن تخرج في الشمس، أخاف على ظلك أن يقع في الأرض».

والأجمل: «وإياك أن تقف، في حقل جارنا، إلى جانب هذه السروة

العالية، مخافة أن يدعي أنك من شجراته!».

وفي قراءة «المفكرة» بإمعان، يكتشف الإنسان هذه الحساسية المفرطة عند الشاعر تجاه الطبيعة، وهذا التأمل العميق فيما حوله من حركة دائبة في الطبيعة ليل نهار.. فكل شيء يتكلم، وكل حركة توحي، وكل نأمة تهمس في الأذن أحلى الألحان، وفي كل لفتة ترسم أجمل الصور.. ومحاكاة الطبيعة عند أمين نخلة جذلى وغنية الصور، ولا تكاد عين ذكية أخرى تكتشف ما اكتشفته عين أمين نخلة في جريان الطبيعة، وأشجارها، وأزهارها، وجبالها الشم العالية، وثلوجها.. وحركة العصافير والفراشات والارانب وكل نفس حي و «على باب الطاحون لا بد للدرب من أن تتوقف عن المضي، فهناك موسيقى الرحى، وهناك الشميم المنعش، الذي يعبق من الباب، فتحوم الطير على طيب الرائحة، وهي لا تعرف أين تدور الدوائر، على الحب المشتهى.

ويا طالما قلتَ، في نفسك، بين أيدي الأزاهر الريفية، التي لاتبرح مكانها، ولا تعرف، أنت، أسماءها: جادها الله، أو الغيث! فهي أشبه ما تكون بالجمال المضنون به على غير أهله!

أما الذي جاءها، وهي بمكانها من تلك المنازل المنفردة، فقد قرت عينه، وطاب فؤاده..

وعلى الحقيقة إن عصر المداواة بالزهر كان عصراً شهياً! كان بالأرج يداوى، وبالملاحة يطبب... وكان صاحب العلة، من الناس، يقبل على الطبيعة، وهي قائمة على ساقها. لا كما نفعل نحن، اليوم، إذ هي طحين في علبة، أو عجين في حُقّ، أو سائل في قنينة!

عصر «زهري»، سقاه الله... بُدّلنا به عصراً كيمياوياً، تستقبلك فيه روائح العلة على باب الصيدلية!».



أمين نخلة شعراً

أول قصيدة

ذكرت مصادر عديدة أن أول قصيدة كتبها أمين نخلة والتي من أبياتها:

أنا لا أصدق أن هذا الأحمر المشقوق فم
بل وردة مبتلة حمراء من لحم ودم

نشرها حنا أبي راشد في جريدة «النادي» فأثارت إعجاب الأخطل الصغير الذي أرسل يدعو أمين نخلة للعشاء ويشجعه على كتابة الشعر، ويقول لأصدقائه ما معناه: «اليوم ولد لنا شاعر» ومن يومها لم ينقطع أمين نخلة عن الكتابة شعراً ونثراً.

الحبيب الأول

احبُّك في القنـوط، وفي التمنّي،
كأنّي منك صرتُ، وصرت مني!
أُحبُّك فوق ما وسعت ضلوعي،
وفوق مدى يـدي، وبلوغ ظنّي.
هـوىً متـرِنّـحُ الأعـطاف، طلقٌ،
على سهـل الشبـاب المـطمئنّ،

* * *

أبـوحُ إذنْ، فكلُّ هبـوب ريـح
حديثٌ عنكَ في الدُّنيـا، وعنّي.
سينشـرنـا الصبـاح على الرّوابي،
على الوادي، على الشجر الأغنِّ.

أَبوحُ إذنْ، فهل تدري الدَّوالي
بــأنــك أنت أَقــداحي، ودنّي؟!
أُتمتمُ باسم ثغرك فوق كأْسي،
وأرشفهــا، كــأنَّــك، أو كــأني...

* * *

نعيمُ حبُّنــا، فــانــظرْ بعــيـنــي،
وعــرسٌ للمنى، فاسمــعْ بــأُذني!
كأنَّ الصَّحو يلمــع في ظنوني،
ويخفق في ضلوعي أَلف غصنِ.
على الوتر الحنون خلعتُ شوقي،
ومــاجَ هــوايَ في آهِ المغنّي.
ففي النَّغم العميق إليك أَمشي،
واسلُك جــانب الوتــرِ المُــرِنِّ...

الكُحـل

آمــنــتُ بــالتَّــدقــيــق، والضَّــبــطِ!
يا واضع الخــطِّ على الخطِّ....
كُحلك، أَم هــذا سواد الدُّجى،
تحت التمــاع الغيث، والنُّقــطِ؟!
منســوخــةٌ عنــه، ومصــبــوغــةٌ
بــه مــطاوي الشَّعَــر السَّبــطِ.
مــطيَّبُ الكــحــل هــنــيئاً له!
من كَحَــلٍ يمسي على بــسْط.
لم يعــرف النقصان في طيبــه،
فــإنَّــمــا يــأْخــذ مــا يعــطي.

لمّا سألنا الكحل: هل تبتغي
مُنْصَرَفاً؟ قال لنا: قَطُّ...
جارُ الحبيبين، وكم مرَّةٍ
فدّاهما بالمَلْك، والرّهطِ!
يا كُحلُ: غلغلْ في الموشّى، وفي
منمنمٍ من أحرف القِبطِ.
نزلتَ بالسّحر على داره،
على فتون الشّيل، والحطّ،
ولذتَ، في منزلك المعتلي،
من البحار الزّرق بالشّطِّ.
إيّاكَ في الغمز، وفي خطفه،
ورفّه، إيّاكَ أن تبطي!
يشمتُ ما في القُرط من خفقةٍ،
ومن وثوب اللّمع في السّمطِ...

العقد الطويل

سألتُ له الله أن يهدأ،
فقد تعب العقد ممّا رأى.
رفيقٌ لخصرك ما ينثني،
وكم قصَّر العقد، كم أبطأ!
أطال على الصّدر تعريجه،
ودار بكنزين قد خُبّئا،
وراح، وجاء، فلمّا اهتدى،
تدلّى، ولكنّه أُلجئا...
فيا ستِّ: عفواً، فإنّ الّذي
تعلّق بالصّدر ما أخطأ.
على ربوتي لذةٍ، واشتهاء،
أطال الاقامة، واستمرأ،

وعــبٌ مــن الأرَج العــنــبــريّ،
مخافة، في العمــر، أن يظمــأ!
وشــارفَ عنــد سقيــط القميص
نــعــيــم العــيــون الّذي لألأ...

الشفة

«الأشرفية» التي سيرد ذكرها في القصيدة:
محلّة في بيروت، مرتفعة عما حولها، خضرةً، نزِهة

في «الأشرفيَّة» يوم جئتِ وجئتُها،
نفسي على شفتيكِ قد جمَّعتُها!
ذقتُ الثمار، ونكهةً إن لم تكن
هي نكهة العنب الشهيّ فأُختُها.
الكرم أورق يوم جئتُ عريشه،
أروي عن الشَّفــة الّتي قبّلتُها،
وتــرنّــح العنقــود، يقــطر لذةً،
لما انثنيتُ فقلتُ: إنّي ذقتُها...
ياقوتةٌ حمراءُ غاصت في فمي،
وشقيقــة النعمــان قــد نــوّلتُهــا.
لولا نعومة مــا بها، وحنــوٌّ ما
بيَ في الهوى، لَلَقمْتُها، ولَلَكْتُها!
ملساءُ مرَّ بها اللسان، فما درى!
لولا تتبُّــعُ طعمهــا لأضعتُــهــا.
وكــأنّمــا بخــلت عليَّ بــلفــظة،
وهناك في كُتُب العبير قرأتُها...

* * *

من مُرقِص الغَـزَل ارتجلت قصيدتي،
وبـكـلِّ وادٍ للهـوى ردَّدتُـهـا.
أفرغتُ من شمٍّ، ومن ضمٍّ، ومن
متعاتِ ثغركِ في الحروف، وصغتُها.
شعرٌ بأشهى الطعم من أشهى فمٍ،
طابت قـوافيه، وأسعـد بختُهـا.
وألذُّ تـأديـةً، وأفصـح منـطقـاً:
إغضاءُ عينك، يومذاك، وصمتُها...

الوردة الحمراء

وقد أهديت على حين فترة من الكتب،
وانقطاع من اللقاء.

هذا بريد الهوى وافى بلا ورقِ،
يروي، ويسرد عن أيامنا العتقِ
كأنَّ وردتك الحمراءَ قد قُطفت
من موسم الصدر، أو من جنَّة العُنُقِ؟
جاءت ميمِّمةً أرضَ الحنين، فلا
أنزلتها غير مثوى النُّور في الحَدق.
يا حسنها، وهي تروي عن منازلها،
وطيب ما كان بين الدُّور، والطُّرُقِ؟
عاشت على رحمةٍ، في بعض آنيةٍ،
في ظلِّ شبَّاككِ العالي على الأُفُقِ.
ماضي الهوى، كلُّه، قد جاء مختصَراً
إليَّ في نفحـةٍ من ذلك العَبَق
حرَّكتِ باللَّمس من أوراقها نَفَساً
يبيتُ ينفحُ بين الوجد، والقلقِ.
وزدتِهـا رقَّةً من كفِّـكِ انتقلت،
ومن أنـاملك الورديَّـة النَّسَقِ.

يا وردةً عن ربيع الوصل نائبةً:
هل أنتِ كلُّ الذي بعد الرَّبيع بَقي...

القصيدة السوداء

شُهرت هذه القصيدة بهذا اللقب
فابقي لها هنا

لا تعجِّلْ، فاللَّيل أندى وأبـردْ،
يا بياض الصباح، والحسنُ أسود!
ليلتي ليلتـان فـي الـحَلَك الرَّطْـ
ـب، فجنح مـضى، وجنح كأن قدْ...
وكأنّي على الغصون، من اللِّيـ
ـنِ، وهـزِّ الثمـار، مـا تتـأوَّدْ.
في النسيم العبيق، في النَّفَس الحلْـ
ـوِ، فيـا طيب مسكـةٍ تتنهَّـدْ!
ستِّ: نحن العبيد، في مجدك الأسـ
ـود، أهل البياض، نشقى ونسعدْ.
من حوالي فرقيك، في مسحة الطرَّ
ةِ، شـيءٌ كـأنـه يـتـوعَّـدْ.
وعلى مسقط القميص، إلى الخصـ
ـر، وعند انفلاته جهدُ مُجهَـدْ.
يشهـد اللِّين، والملاسـة، والزَّلْـ
ـقُ بانّي في غير ما متوسَّـدْ.
ألفُ غصنٍ في ألف هزَّة غصنٍ،
وقيـامٌ مـع الغصـون ومقعَـدْ.
كان أُولى لو كنتُ آخذ بالخصـ
ـر، ولكن يكـاد بـالكفّ يُعقَـدْ!
سَلِمَ الخصر، فهو ينحطُّ بالحمـ
ـل، وينـآد حيثمـا يتـأيَّـدْ.

طوّلي، ليلتي، على المرمر الرَّخـ
ـص، وفي اللَّمح من سواد الزَّبرجدْ،
وانزلي الآبنوس، في موسم العُو
د، على مترع المناعم، أرغـدْ.
مهـرجـانٌ لنـا، ونهـزةُ سعـدٍ،
تحت ستر الدُّجى، وزادُ مزوَّدْ...

القميص الأزرق

أحببتُ من أجـلاكِ كُلَّ غمـامةٍ
زرقاءَ ،يا ذات القميص الأزرقِ.
وأُحبُّ صـاحيـة السمـاء، لأنهم
قدُّوا قميصك من سماء المشرقِ.
أمَّـا النـجـومُ فـانَّهـا أزرارهُ،
رحماكِ: حين تفتِّقين بها اتَّقي!
إنَّ العيون الزُّرق، يوم لبستِـه،
ودَّت لو أنَّ نسيجه لم يُخْلَقِ.
كلُّ العيون الزُّرق، لو جُمعت، فدىً
للذَّيل، أو ما دونُه، أو ما بقي...

اسم الحبيب

إذا لفظتُ اسمك الغالي ارتوت شفتي،
وكنتُ أحسبُها في الماء ما ارتوتِ...
يطيب باسمك ريقي في مدار فمي،
ويستقـرُّ لسـاني فـوق سكَّـرةٍ.
وكم تذوَّقتُ، بعد اللَّفظ، أحرفه،
كأنَّها ما مضت، من بعد أن مضتِ.

حرفٌ من اسمك أشهى لذَّةً، وشذاً،
في سرحة الحبّ، من ريحٍ معطَّرةٍ!

مرثية الحبيب

عيني مع الدنيا، وقلبي معــكْ.
مـا ضيَّع العهـد، ولا ضيَّعـكْ.
يـا حـافـظ الودّ الذي بيننـا:
أضجع نشرَ الطيبِ من أضجعكْ.
صفوتَ لي صفوَ دموع الهوى،
فخـذْ دموعي، علَّ أن تنفعكْ!
يا ساحب الذَّيل بوادي الصِّبا،
على الدُّروب الخضر: ما أبدعكْ!
ويـا نسيمـاً مـرَّ في حـيِّنـا،
من صوب أرض الصَّحو: ما أضوعكْ!
ويـا حبيب النفس: بي خجلةٌ
أن أمنح الدُّنيا، وأن أمنعـكْ...

* * *

«فـؤادُ»: حلَّيتَ كتـاب الصِّبـا.
وطاب إذ أودعـتَـه أدمـعـكْ!
أشجـى الرّوايات التي يحتوي:
روايـة السُّـقم الذي أوجـعـكْ!
مـكتـوبـةً فـي منـتهـى رقَّـةٍ،
كـأنها قـد لامست إصبعـكْ...

في «رأس العين»

في بعلبك
وهي حكاية حال، من منظومات الصبا.

أداوي «براس العين» كامن دائي،
وليس من الماء الرَّويِّ دوائي!
فيا علَّة داويتها بتعلَّةٍ:
صباحي على عادي الضَّنى، ومسائي.
أقيم على الحزن الدَّويِّ، وطالما
مللتُ انفرادي، أو سئمتُ رجائي.
ويا غائباً لا يبلغ الصوتُ داره،
لشطِّ مزارٍ، وامتناع لقاء:
أرى قطرة فوق الوسادة من دمٍ،
فمن أين جاءت دمعة الشعراء!
أطرْف بنانٍ قد غمستَ بمهجتي،
لكيما ترى بالعين لون وفائي؟
على السدِّ دفقُ الماء رقصٌ، وضجَّةٌ،
فما ليَ عن داني المباهج نائي!
أتهنئني الضوضاء في صمت خاطري
وفي صمت أحزاني، وصمت بكائي؟!
أقول لآسي الجسم: ما الطبُّ؟ ما النهي؟
إذا كان طبُّ الروح نشق هواءٍ!
فجسَّ بكفَّيك الضلوع، مفتِّشاً،
أتدري الَّذي أُخفيه من برحائي؟
جراحٌ كتحديق العيون، ثخينةٌ،
لها لمحات من خلال ردائي.
يقول ليَ العُوَّاد: دونك ما ترى
على الدَّوح من ظلِّ، ودافق ماءِ.

وما يعلم العُوَّاد أنَّ حشاشتي
على الماء، والأفياء، أرض ظماءِ.
أرى ورق الصَّفصاف يرقص نضرةً،
أيا ورق الصَّفصاف: لستَ شفائي!
إذا ملتَ، لا تلبثْ هنا، ثمَّ ههنا،
فربَّ شعاعٍ مؤنس بازائي...

* * *

إذا جئتُ أفراد «الهياكل»، أبتغي
سلّواً لشجوي، عندها، وعنائي،
بدت، وهي دار الحسن، لا زينة لها،
ولا مسحة من بهجة، ورواءِ.
براها الضُّحى بالحَرِّ، واللَّيلُ بالنَّدى،
ولم يأتها طولُ المدى بفناءِ.
فكم راسخٍ في الرُّكن، شامخٍ رفرفٍ،
يدلُّ، ويعلو فوق كلِّ علاءِ.
يُخال، وقد سَدَّ الفضاءَ، كأنَّه
نهوض جبالٍ، لا نهوض بناءِ.
يقول لعزِّ النجم في غلوائه:
رويدك، فانظرْ، هذه غلوائي!
وكم معصمٍ غضٍّ لربَّة هيكلٍ
عفا، وهي ظلَّت غير ذات عفاءِ.
بمعصمها شدُّ السِّوار مخلَّدٌ
بضغط بياضٍ طافحٍ، ونقاءِ.
وكم زهرةٍ، ممَّا أُجيدت نقوْشها،
بأندى حياةٍ لوَّحت، وبهاءِ.
تكاد لوهم الخفق في ورقاتها،
تُظنُّ بأنفاسٍ، وبثِّ حياءِ.

بدائعُ مفتنِّين، ما لي وما لها!
وإن هي قد طابت لرؤية رائي.
هوايَ بعيدٌ عن فنونٍ، ومتعةٍ،
وعينايَ في شغل بليل شقائي.

* * *

تُرى ماء «رأس العين» يدري عشيَّةً
بأني على السّدِّ انفردتُ بدائي؟
أناديك، يا رهن الغيوب، أسامعٌ؟
فقد بحَّ في ظلّ الغروب ندائي!
تنقَّلْ على الأُفْق المورَّد، والتفتْ،
عسى يلتقي اللَّحظان طيَّ خفاءِ.
وحقِّك: وقع الخطو رنَّ بمسمعي،
كأنَّك تأتي راثياً لبلائي.
هنيئاً لك الأُفْق القصيُّ، فانَّما
جوانبه قد ضُرّجت بدمائي!
كأنَّ الأعالي أصبحت مذبح الهوى،
وأصبح قلبي أوَّل الشهداء...

الحبيب الاسمر

المراد «بالنهر» و «الجسر» في القصيدة:
«نهر بيروت»، و «جسر بيروت».

قرَّةُ عيني منعَّمٌ أسمرْ،
أميرُ حسنٍ، سبحان من أمَّرْ.
«ألنَّهرُ»، و «الجسرُ»، ثَمَّ، موعدنا،
خلف البساتين، والهوى أخضرْ!
يحبُّني ألف مرَّة، وأنا
أحبُّه ألف مرَّةٍ أكثر.

مصـوغـةٌ منـه مهجتي قِـطَعـاً،
محبـوكـةٌ بـالقـوام، والمئـزرْ.
كـأنَّ فـي دلّه، ومـشـيـتـه،
غصنينْ جاءا، وثـالثـاً قصَّـرْ...
في شفتيـه، من وهم عضّهما:
وردٌ يُـعـرّى، وفسـتقٌ يُـقْشَـرْ،
وربَّـمـا ذاق، واسـتـلذَّ فـمـي،
في زَعَمـات الظُّنون، يـا سكَّرْ!
وعلى العنـق، حـول مشـقتـه:
عيـد الغوالي، ومـوسم العنبـرْ.

المعطف

بي المحبـوبةَ السمـراءَ
يـا بُـنَّ اليـمـانـيـنـا!
فمُ الابـريق، أَم فمها؟
أَضـاع الرأيَ ساقينـا.
وفتُّ المسـك بـالكفّين،
أَم جـرَّت فسـاتيـنـا؟
وشهرُ النُّور، والبستان،
أَم حـلّت بـواديـنـا،
بروحي معطف الدّيباج،
والديّـبـاجَ، واللّيـنـا.
ومـا مسَّت بـطائـنُـهُ،
ومـا دارت بـه حينـا،
ومـا يخفيـه من كُتُبٍ،
ولا يخفي العنـاويـنـا،
ومـا في طاعة الأَزرار
من حكمٍ جـرى فينـا،

وما بالصّـدر من أثمار
وشيٍ، كـدنَ يهـوينـا،
عـنـاقـيـدٌ، ودحـرجـةً
فيـا عنباً، ويـا تينـا...

فم

انـا لا أُصدِّق أنَّ هـذا
الأحـمـر المـشـقـوق فـمْ:
بـل وردةٌ مـبـتـلّةٌ،
حـمـراءُ ،مـن لحـمٍ، ودم.
اكـمـامـهـا شـفـتـانِ، خـذْ
روحـي، وعـلّلني بـشَـمْ.
إنَّ الشّـفـاه أحـبُّـهـا،
كـم مـرةٍ قـالت: نـعـمْ...

م... في الرابعة عشرة

أتـذكـر، أم هـي لا تـذكـرُ
زمـانـاً لنـا، والصّبا أخضـرُ!
كـلفتُ بـسـمـرتـهـا بـيـنـهـنَّ،
وتـيَّـمـهـا ، بـيـنـهـم أسـمـرُ
صغيـرين، نجهل معنى الهـوى،
ومـعنـى الحيـاء، ومـا يُـنكـرُ
فكـانت تـرى غُصُني يـزدهي،
وكـنـتُ أرى نـهـدهـا يـكـبـرُ
وأنـظرُ فـي عينـهـا سـاعـةً،
وقـد غـفـل الآل، والمـعـشـرُ

فتسألني، وهي مرتاعة،
بحقِّك: ماذا الذي تنظرُ؟
أطرفة عينيَ قد أشغلتك،
أم الجفن، قلْ لي، أم المحجرُ؟
وهل أنت تنكر شيئاً تراه،
وإلَّا فما سرُّك المضمرُ؟
أخيَّ: كأنَّ نسيم الرَّبيع
يهبُّ إليَّ، ويخضوضرُ!
وفي الصدر غمز كنقل النِّمال،
وكم أنا عن وصفه أقصرُ!
يغلُّ، وينزل في مهلةٍ،
وأشعر منه بما أشعرُ
وكم ليّ، ما بين هذا وذا،
دموع تهمُّ، ولا تحدرُ
فهل أنت تعرف ما قد وصفتُ،
وهل بك ما بيّ، أم أكثرُ؟!
فلا هي تدري، ولا أنا أدري،
وما ذاك إلَّا الهوى المبكرُ...

الرّجعة المنتظرة

لفقيد عزيز في عالم الغيب
(وهي من منظومات الصبا).

يا موصد الباب في التمنّي:
إنَّ الهوى قلبه رحيمْ!
كأنَّ حسّاً، ورآء ظنّي،
من وقع خطوٍ شجٍ، رخيمْ.

* * *

تُــرى لـه رجــعــة حــبــيــبــهْ!
تـكــون - في مــوكــب الرَّبـيــعْ،
يــأخــذ مــن جلوةٍ نــصـيـبــهْ،
ومــن زمــانٍ نــدٍ، مَــريــعْ!

* * *

فــيـقــطـع الغــيــب، لا يــبــالي
يــبــعــد دارٍ، ولا مــدى
ويــا أســى أن تكــون حــالي
لا نقــل خــطوٍ، ولا صــدى...

أنا وأنت

مطلبي من هذه الدُّنيـا حبيبٌ،
قلبـه منّي على البعـد قــريبُ
هـبَّت الرّيــح بــأشــواقــي لـه،
وانحنى الغصنُ، وغنّى العندليبُ
أستـطيبُ المـآء، مـا مـرَّ بـه،
ويطيب العشبُ، والشَّوكُ يطيبُ!
وإذا حــلَّ مــكــانــاً خــافــيــاً،
دلّني الشّــوقُ، وقادتني الدُّروبُ.

* * *

بحتُ بـالأســرار، لم اكتم، ولم
أقوَ أن يحصرها الكون الرَّحيبُ
صـار ما بين السمـاوات، ومـا
وسع البحر، صدىً فيك يجيبُ

وكـأنَّ الرّيـح تـدعـو بـاسمـنـا،
ويموجُ السَّهلُ، والوادي الخصيبُ.
نحن في الكرم، وفي الخمر، وفي
شفـة الكـأس، أحــاديثٌ وطيبُ!
تعتلي الشَّمسُ، وتـنحـطُّ، ومـا
لهـوانا الضـاحـك الطَّلْق مغيبُ
قـد عبرنـا لُجـج الحـدب إلى
حيث لم تبلغْ ضلوعٌ، وقلوبُ...

في مناحة الحبيب

يــا لابس الأَخضـر المـوشَّى،
من نسج وادي الصَّبا الرَّطيب:
وجـهـك مــن زفَّـةٍ لأخــرى،
مـطوَّفُ الحسن فـي الدُّروبِ،
مـحبَّـب اللَّمـح، كـلُّ عـيـنٍ
تـبيت منـه علـى نـصيـبِ،
لو قـرَّبـوا النَّعش من مكـاني،
ألمـح مــن جلوة الحـبـيـبِ!
لا أنــتَ نــآءٍ، ولا بــعـيـدٌ،
فـي جيئـةٍ كـنتَ، أو ذهـوبِ.
أراكَ بـالظنّ نـصـب عـيـنـي،
وأسـمـعُ الحسَّ من قـريـبِ...
كـأنَّ طيـب العـبـيـر بـاقٍ،
وإن مـضى مـوسـم الهبـوبِ!
هـذا بـســاطُ الوداد، فـانـزلْ
على طعـامي، واشـربْ بكـوبي،
وليـسـلم الحـبُّ، والتَّـلاقـي،
والودُّ، فـي عـالم القـلوبِ!

إلى الجمال

ربَّما أدعو لكَ اللّه،
ومن خلفي القلوبُ،
تملك الدُّنيا، وينقادُ
شمالٌ، وجنوبُ!
طلبةٌ من حرقة القلب
إلى من يستجيبُ.
علَّ من قد عابنا فيكَ
زماناً، لا يعيبُ.
يقع الوقعة في الحسن،
ولا يجدي الطبيبُ،
ويرى ما يصنع الحبُّ،
ويدري ما الحبيبُ...

الرّفيق الضائع

تمنَّيتُ حظَّ العندليب، ووردَه
على بللٍ من نضرةٍ، وشروقِ.
شقيقي على دفق الرَّبيع، وإنَّني
أموت على بعض الذي لشقيقي!
وقد بات شعري في حميم خواطري:
كنفر جروح، أو كوهج حروقِ.
ويا رُبَّ وعدٍ، فيه شبه تعلَّةٍ،
مشيتُ له، والوردُ عرض طريقي،
فلمَّا قطعتُ العمر، إلَّا أقلَّه،
علمتُ بأنَّ الوعد غير وثيقِ.
فيا وردةً فوق الطريق لمحتُها:
سألتُكِ، قولي، هل لثمتِ رفيقي...

أُغنية الوصل

نــحــن فــي الحبّ تلاقــينــا،
وعــقــدنــا بــيــن قــلــبــيــنــا.
نحن فــي عيــدٍ، وفــي فــرحٍ،
بــارك الحــبُّ حــواليــنــا.
قــد لبســنــا زيــنــةً عــجــبــاً،
وعــلــى الوصــل تــحــلّــيــنــا،
نــحــتــســي، والكــأسُ واحــدةٌ،
هــكــذا نــحــن تــعــاطيــنــا.
شــفــتــي في الكــأس تــتــبــعــه،
دون أن يــذكــر لي أينــا...
لو يــبيت العــمــرُ نــهــر طِلا،
وعــبــبــنــا، مــا تــروّيــنــا!

مأتم الورد

فقدتُ الجنى، لم يسْلِني العطرُ بعدَهُ،
فها أنا أقضي العمر في مأتم الوردِ!
بنيــتُ وأحبــابــي بنــآء مــودّةٍ،
فيا حرَّ صدري! كيف أسكنه وحدي...

فمن يبكي لنا...

نحن، أهل الودّ، من أهل الأسى،
أرضنا الشّوقُ، ووادينا الضّنى
وجــد الأحبــابُ من يبكي لهم،
وغداً نمضي، فمن يبكي لنا...

يوم الاربعاء

قال: «ميعادنا الخميسُ، وما عمر ـ
نهـــارٍ على الصَّبــابــة يفــنى!»
ضاق ذرعي بالأربعاء، وكم خِفتُ ـ
مــطالاً، وكــم تــوهَّمــتُ ظنــاً
كــان، مــا بين ليلتين، نهــاري
طائراً أسود الجناحين، مضنى...

الثوب الاخضر

بــالأخضر الرَّيّــان جــآءَ مجــرِّراً
أذيــاله تيهــاً عــلى الأغصـــانِ
خلع الرَّبيع عليه شرخ شبابه،
ومضى يفتّش عن شبابٍ ثاني...

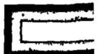
الاظافر

يــا سلَّم اللّه أظافــراً منعَّمـــةً،
نعيمَ مــا بين أطراف الأزاهيرِ!
لم يسقطِ الوردُ عن أغصانِ روضته،
إلَّا لينبت في تلك الأظافيـــرِ...

المناديل

مناديل أهل الحبّ، في لوعة النَّوى،
فدى لطفها كلُّ الأطالس، والوردِ!
أمينــة أســرار العيــون، فــإنَّهــا
تكفكف دمع البين، والشَّوق، والفقدِ.

أَلامسها: خفِّفْ من اللَّمس، واتَّئِدْ،
ففي طيِّها أَشواق خدٍّ إلى خدٍّ
وإن كان في تلك الدموع وحيدة
لفرحة عينٍ، فهي في غربة المهدِ...
من الأَثر الباقي لها في مكانها
يُشمُّ زمان الوصل، أَو فرحة الوعدِ.



أمين نخلة نثراً

الوردة الحمراء

(رؤوس أقلام لكتابة قصَّة اسمها: الوردة الحمراء).

وهي قصَّة نويتُ أن أكتبها على الحبّ الذي يكمل بالموت، واجعلها هديّة عربيَّة إلى روح راوية الإنكليز «أوسكار ويلد»، صاحب «البلبل والوردة»، التي كتبها على بطلان الحبّ، وكونه، من أساسه، حمقاً وغباوة. وإنَّني لا أسوق اسم «ويلد» في صدر هذه القصَّة، إلا رغبة التَّشريف لها بذكر اسمه العظيم، وقصد التَّلميح إلى أنَّ هذا الأدب العربيّ لا يضيق، والحمد لله، عن الالتفات إلى هذه الطرائق في يابي المغزى والتَّعبير، عند كتَّاب أوروبّة.

وتدور نقطة الكلام، في القصَّة، على تحطيم القلب في الحبّ، ليس إلّا. فأقف من ذلك الموضوع الكبير بالعتبة! إذ أنَّ المجال لا يقتضي أكثر من هذا. فلا اعرّج على عظة، ولا أقف عند مغزى، ولا أعدل إلى قضيَّة من القضايا، في علم النَّفس ـ كما يتسارع إلى ذهن القارىء، من أنه لا بدَّ لي أن أطرق إلى ذلك بأدنى سبب... بل أسوق الحوادث سوقاً خالياً عن أيّ ملاحظة. فلست، ها هنا، في عرض الكلام على نوع من الحبّ دون نوع، ولا على هبوط الطبع في بعض تلك الأنواع، وانتكاس الذّهن فيه، ولا على موضعه من المشاكلة، ومكانه من الغريزة، والعادة، ولا على علاقته بالجمال، واتّصاله بالشهوة، وتذرُّعه إلى اللّذة بمختلف الذَّرائع ـ فإنَّ هذه الدقائق العلميَّة أحقُّ أن تُفرذ بالتأليف، لا أن يؤتى بها في سياق قصَّة تقوم على تفتّت القلب في بعض وساوسه في الجمال!

وإنَّ للقارىء، بعد هذا أن يقتل لنفسه، في تضاعيف القصة، ما يحلو له من حقيقة يتوضَّحها، أو عبرة يستبينها. فإنّ الأمر، في كلّ ذلك، موكول إليه، ولا دخل فيه لهذا الكاتب. ولا يكون للقارىء، طبعاً، في هذه الحوادث، أن يكلّف صاحبه الكاتب إثبات صحَّتها، بل يكون

عليه كلَّما حكَّ في صدره منها شيء، أن يتذكَّر أنَّ الصدق، في الفنّ، صدقان: واحد لا يُستطاع تصديقه، وآخر لا يستطاع تكذيبه!! (وها هنا سأضرع إلى القارىء أن يصدّقني في هذا...).

وسأذكر في مبدأ القصَّة أنَّ حوادثها وقعت قبل عهد الناس بالورد الأحمر! يوم لم يكن لهم، بعد، إلا ورد أبيض، لا لون له، أو ورد اصفر في لون شحوب العشق... وأنَّ الدنيا، على الحقيقة، مدينة لبلبل القصة، وهو الذي ضرّج الورد، وزيّن بالخجل الأحمر حواشي الحدائق، وأصبح، بفضله، في كلّ واد، أرج، وملاحة، وأوراق تقلق من أيسر اللّمس! وأنه يكون من العبث أن يسألنا القارىء أن نسمّي له ذلك البلبل الكريم، الذي جاد على الناس بنعمة الورد الأحمر، فلا هذه الكتب، التي بين أيدينا، تشيد باسمه، ولا أهل الأخبار يشدون بذكره. وأضيف إلى ذلك أنها تكون عجبة من العجب، إذ يُطنطن في الخافقين باسم الذي أتحف الناس بزهرة الحياء... ثم أذكر أن كلّ ما وصل إلينا من صفة حاله أنه كان يقيم بإحدى الحدائق البعيدة، وأنه كان حلو الرّيش، حلو الصَّوت والألفة في نادي البلابل. (وسأرجو من القارىء، في هذا الموضع، أن لا يصدّق أنه كان بصاحبنا انفراد في خصلة، أو تميّز في طبع. فهو كلام لا يرتكز على سند، بل هو من محدثات جماعة لا يستطيبون القصص، إلا إذا اقترنت بخبر عجيب).

ثم آخذ في سرد القصة، فأذكر أنه في بعض ليالي القمراء، إذ تمطر السَّماء فضَّة سماويَّة، وترقص الحدائق من غنىً وسعادة، خرج بلبل القصّة إلى شجرة العناب، على عادته، وأقام يتطلَّع من خلال الورق... (ويا للعنَّاب من ثمر أحمر، يغدو تحت المنقار الأحمر، فإذا هو في اللَّون، والتَّدوير، واللَّطافة، قد خُلق ليكون مأدبة للبلبل! وناهيك بحلاوته، وكلّ نقرة منها بمذاق). إلّا أنَّ البلبل كان في تلك الليلة مشغول القلب عن حبوب الياقوت... ومن أحقُّ من البلبل، في دولة القمر، باهتزاز الألمعيَّة، ونشاط الضلوع؟! وإنه بينما كان ينظر إلى جوار الشَّجرة، يتفقَّد حال الزَّهر في وقع النَّدى، إذا حركة في زاوية من الحديقة، لم يدركها الضَّوء، عقبها هتاف بلبل، فينصت لذلك، ويدير عينيه ناحية

الزَّاوية، فينقطع الهتاف.

إنَّ البلابل أجناس، والتغريد ألسن، كلُّ جنس بلسان. وإنَّ الحدائق أوطان، كلُّ حديقة بجماعة. وإنَّ البلبل الذي هتف هتافه، في الزَّاوية، كان غريب الرّيش عن الحديقة، إلّا أنَّ صوته الحبيب قد أقام صاحبنا على الغصن، وأقعده بذلك السائغ الرَّقيق، الذي يسيل في السَّمع، ويصبّ في الرّوح، وإن أعوزته الترجمة! وإنه في حبّ البلابل، كما هي الحال في حبّ البشر: على القلب المعوَّل! والقلب يفهم من غمزة حاجب، فكيف ظنّك بصياح ومناداة؟...

ثم يكون، في القصَّة، أنَّ بلبل العنَّابة يردُّ على بلبل الزَّاوية بأعذب ما في حلْقه من نغمات الهوى. ولستُ أنا من الذين وقفوا على لغات البلابل، وأحاطوا بهاتيك المناغاة، التي ترقص لها الأغصان، ويخفق الورَق، ليكون للقارىء أن يطالبني بحكاية ما بثَّه بلبل العنَّابة في جوابه، من تلقّ بالإنس، وبوح بالهوى، وتشوّق إلى الاتّصال، إلى آخر هذه الأغنية... إلا أنه لا بدَّ لي من أن أذكر، ها هنا، في القصَّة، وذلك شفآء لغلَّة القارىء، أنَّ البلبل قال لصاحبه، في جملة ما تنغَّم به: «أنَّ الرِّيش في جناحيه رجف من هوى، وأنَّ منقاره طري من رقة، وحنجرته تفتّحت لألف أغنية، وأنَّ طرب الدنيا حُمل إليه في صيحة، وحلاها سيقت إليه على جناح»... ثم يصمت بلبل الزَّاوية في مكانه، كأنه لا يفهم بهذه اللغة، التي رجّت، من فصاحتها، شجرة العنّاب. فيخطر للبلبل العاشق أنه قد عرّج، في بعض مواسم الخضرة، على مرج بعيد، في بعض الأطراف، وحفظ عن بلابله لفظات من لغتها، لاتزال منطبعة في حنجرته، وأن صاحبه، هذا، قد يكون من ذلك المرج، فيخاطبه، في تلك اللفظات القليلة، ببعض مراده، مؤلفاً بينها بزفرة من هنا، وزفرة من هنا، لعل أن يفصح، بتمثيله للمعاني، عمَّا قد عجز عن تأديته باللفظ! ولكن ذلك، كلّه، يكون عبثاً. فبلبل الزاوية، في ما يجب أن يظهر من سياق الكلام، لا يفهم حتى من الزّفرات...

فينطلق المتَّيم يردّد له من «النَّوى» (وهي النَّغمة التي يعرفها كلّ من ابتُلي بحسن... فلا يكون عليٌّ في القصة همّ التَّعريف الموسيقيّ بها!)

قصيدة على الغزل، ذات غصص، ولوعات، وحُرَق، وقد أخذها، في أحد الغدران المجاورة، عن بلبل يزعم أنها أعذب من نواح الحمام! وأنها طالما جُرّبت في ترقيق الجوانح، وتمهيد القلوب، فأتت بأوفى النتائج. أما بلبل الزّاوية فيصغي إلى ذلك الغزل الشهيّ، ثم لا يجيب بطائل، كأن ضمير المخاطَب، الذي في القصيدة، لا يعود إليه!

والحب لا ينثني في قصة، فكيف يصحّ أن ينثني في هذه القصة؟! والحاجة في الحب تسلك ألف سبيل، وهذا من أدنى العلم، عند القارىء، فلا ينبغي أن أطيل فيه الكلام، بل أذكر، من فوري، أنَّ بلبل العنّابة رأى بعد ذلك، أن يدبَّ إلى الزّاوية، ويجلس من صاحبه منظر العين، عسى أن يكون قرب الدّار، في الحبّ، خيراً من البعد، كما قد قيل، وأنَّ منظر البلبل، وهو يتنقّل من غصن إلى غصن، في طريقه إلى منزل الحبيب، كان أشهى منظر! وإنه في أثناء ذلك كان بلبل الزّاوية قد فارق غصنه، وتوارى في عالم الهجران....

ثم يرى بلبل العنّابة، وهو في الزّاوية، أنه كان للجمال، هناك، هنيهة، وتولت!! وأنه لم يبقَ له، بعد الحبيب الذي طار من اليد، إلا أن يشمَّ ريح الريش، على الورَق... فالبلبل العاشق، كالآدميّ العاشق، يؤخذ، في جميع مقامات الحبّ، من أنْفه! وسرعان ما تخلو الحديقة، في عينه، من غبطة، وبشر، ومن نور ينقط من الأغصان! فينطفىءُ القمر، ويخلع الليل ثوب الحلاوة، ويغرق البلبل، في بحر اللوعة، على الجمال المحتجب بالغياب...

وفي هذا الموضع من القصّة، يكون القارىء قد تشبّع من غرض الكلام، ويكون البلبل قد تهالك على الورَق، من غلبة اللوعة، فضلاً عن مكابدة السهر، وجهاد الحنجرة، طول الليل. فأقول: «ثمَّ طلع الصَّباح، وإذا الشجرة، التي عليها البلبل، شجرة ورد أبيض. فوقع البلبل على شوكة من أشواكها، وفاض دمه، وصبغ بياض الورد». ثمَّ أقول: «يومئذٍ، نبت الورد الأحمر في الدّنيا»...

الورق والحبر

قال سقراط، وقد سُئل عن تركه لتصنيف الكتب: «لستُ أنا ممن

ينقلون العلم من قلوب البشر الحيَّة إلى جلود الضأن الميتة!». فإنَّ اليونانيِّين يومئذ كانوا يكتبون في المسوك.

ولقد جاءني في البريد، يوم أمس، كتاب مطبوع في باريس، في ورق هو بالحرير أشبه (وله رائحة مداد ذكيَّة العرف، كما يكون لنسمة الرِّيح، وهي تخرج من صدر البستان في زمن الرَّبيع!). فقلتُ في نفسي: لو يَرى سقراط... ثمَّ قلتُ: «ولكنَّ القلب البشريَّ هو أشرف، أيضاً، من لحاء الشَّجر، ومن بوالي الخِرَق، وكِسَر الخشب، وما في نحوها ممَّا يُصنع منه الورق في زماننا، فكأنَّنا لم نُطمعْ سقراط في شيء»!

وهنا تذكَّرتُ أنَّ الورق، على خساسة أصله، هو الذي يسع نتاج العقول، ومحصول الضَّمائر، فمن حقِّه أن يشرف، وأن تعظم في العيون درجته، وجال في خاطري قول «الشِّبْليِّ»:

أوما ترى الجلْد الدَّنيءَ مقبَّلاً
بالثَّغر، لمَّا صار جارَ المصحفِ؟...

كما جال، أيضاً، في خاطري قولهم: «كم حبر أغلى من تبر»! غلا الحبر في نظرهم بما غلا به الورق.

بلاغة أفصح من الفصاحة

ما قرأتُ في كتاب قطّ، ولا سمعتُ من فم قطّ، كلاماً يتعلَّق بالصَّداقة من قريب، أو بعيد، ويترنَّم له القلب شجيً ووجداً، أعلى من كلام يسوع، وهو فوق الصَّليب، يخاطب أمَّه وتلميذه يوحنَّا، المعروف «بالحبيب» (أي حبيب السَّيِّد المصلوب)، وقد أومأ برأسه في المخاطبتين، إذ كان لا يستطيع أن يومىء بيده: «يا امرأة: هذا ابنك! وأنتَ: هذه أمّك!...».

ألا إنَّ البلاغة في بعض مقامات القول أفصح من الفصاحة...

الحرِّية المطلقة

ليس في الدُّنيا حرِّيَّة مطلقة! وإنَّما الأمر في ذلك يجري على قاعدة التَّفاوت. فلا يكون لك أن تقول، مثلاً: سويسرة بلد حرّ، أو أميركة بلد حرّ، بل إنَّك تستطيع أن تقول: في سويسرة من الحرِّيَّة أكثر ممَّا في

الرُّوسيَّة، وفي أميركة من الحرِّيَّة أكثر ممَّا في اسبانية، وهلُّم جراً على هذه القاعدة.

رؤية الفجائع

لو لم تمتْ الفونزين بلاسِّي (أي ذات الكاميليا) حباً وهياماً، ودآءً دوياً، ولا باعد أبو «ليلى» بين دارها ودار «ابن الملوَّح»، حتَّى مات «المجنون» في الهوى، لما ضجَّت الدُّنيا بذات كاميليا، ولا بمجنون! فإنَّ النَّاس مولعون برؤية الفجائع عند الآخرين، لا تلذُّهم رؤية السَّعادة ومباهج السُّرور، عند السُّعداء والمسرورين، بمقدار ما يلذُّهم، مثلاً، رؤية مصارع اسبانيٍّ مسكين، تُمزَّق أحشاؤه بين قرني الثُّور الهائج!

طبع مركَّب في هذه السَّريرة الإنسانيَّة، لا يُستطاع قلعه. وهو، في ما أرى، أدنى إلى اللؤم منه إلى أيِّ غريزة أخرى.

الكذب الأبيض

من أساليب السِّياسة نوع يُقال له عند الفرنسويِّين: «الكذب الأبيض»، أي أنَّه كذب لا يفضي إلى مضرَّة، ولا إلى نفع، وإنَّما هو طريقة لرجل السِّياسة في جرِّ النَّاس بأعنَّة التَّعليل، وحفظهم حوله بين الظَّفر والخيبة.

هذا نفاق «أبيض»، يقول أهل السِّياسة أن لا لطخ عيب فيه. ولكنَّه في عين الأخلاق ليس شديد البياض، خالصاً!

وها هنا تحضرني كلمة للويس الحادي عشر الفرنسويّ، وهي في هذا الباب بارعة جداً، قال: «على رجل السِّياسة أن لا يقترف الكذب في في كثير ولا قليل! وإنَّما عليه أن يعطي ما لا تملك يده، وأن يعد بما لا يستطيع الوفاء به...».

غربة الشيوخ

ما بال الشُّيوخ لا يتذكَّرون أنَّهم ليسوا وأبناءهم أهل زمان واحد! زمانهم ولَّى، وهذا زمان أبنائهم، وهم فيه غرباء، فقد قيل:

إذا ذهب القــرن الَّذي أنت فيهمُ
وخُلِّفت في قــرن، فــأنتَ غــريبُ!

والغريب متضيِّف، والضَّيف لا يكون فضولياً، ولا متضيِّقاً في خُلق، ولا منكراً في المضيف لما لم يعهد في بيته...

قضية الرائحة

قضيّة الرائحة (أي نسيم كل شيء)، وأثرها في النَّفس، لم تولها العلوم النَّفسيَّة إلى اليوم ما تستحقّ من البحث. وكلّ ما هناك ملاحظات، والتفاتات عابرة، لا تشفي غليلاً. على أنَّ البحث في الرَّائحة هو ممَّا يجب أن يُفطن له في كلّ ما يتَّصل بموضوع الانفعالات النَّفسيَّة، أو يُضاف إليه.

ولأمر ما جُعل وجدان رائحة الشَّعر، في لغة الفرنسويِّين، في مادَّة شَعَرَ بالشَّيء، وأحسَّ به. فهم يقولون «سنتير» في الرَّائحة، و «سنتير» في الشّعور.

وفي العربيّ تقول: «أشِمُّ في القوم ريح فلان»، أي أنَّك تحسُّ بوجوده فيهم.

أمَّا في الشّعر، فقد نظر الشّعراء إلى الرَّائحة من وجهات أخرى. قال أبو العتاهية:

أحسن اللّه بنــا أنَّ
الخـطايا لا تفــوحُ...

وقال موريس دي غورين، الشَّاعر الفرنسويّ، ما معرَّبه: «رأيتُ وجهك يوم أمس في رائحة الورد الأبيض».

وقال حافظ الشّيرازيّ، شاعر الفرس، ما هذا معناه: «يا ليت كلّ نقيصة تُعرف من الرَّائحة، كيما يُعرف الصَّادق من الكاذب!».

وعلى الجملة: لايزال الكلام على الرَّائحة في العلوم النَّفسيَّة من أبكار المعاني، لم يُعلَّق به خاطر، ولا أعمل فيه فكر. فقد شُغل أصحابها، في هذا الباب، ببحث الألوان عن بحث الرَّوائح. فضّلوا الأدنى على الأعلى، وتمَّ فيهم مثلنا العربيّ القديم: «جعلوا الزُّجَّ قدَّام السّنان»!

لو بغير الماء غصصتُ...

من أشدِّ الأمور على النَّفس، أن يُدهى المرء من حيث ينتظر الخلاص والمعونة.

لمَّا كنتُ حديث السِّنّ، كنت أتمنَّى بلوغ السِّنّ العالية، حتَّى أصبح بطول الزَّمن صاحب محفوظات، ومستظهرات كثيرة. فلمَّا جاءت الكبرة، صرتُ أنسى ممَّا حفظتُ واستظهرتُ في أيَّام الشَّباب شيئاً كثيراً.

يا ماء: لو بغيرِكَ غصصتُ...

من مسائل الجمال

النَّقط في الخطّ العربيّ أصبح نعمةً على القارىء. وقد كانت أيَّام حُسب فيها الإكثار منه في العيوب. حتَّى لقد انتقد المأمون العبَّاسيُّ النَّقط، ولقَّبه بالشُّونيز (والشُّونيز: هو الحبُّ الأسود، ذو الطَّعم الحرِّيف).

وخطُّ الرُّقعة كانوا لا يعدُّونه في ما يقال له عندهم: «الخطُّ المنسوب»، أي الخطُّ ذو القاعدة. وكانوا يقولون إنَّ الرُّقعة رديء، يعجز الناس عن قراءته، وأنَّ فيه قرمطة وطمس حروف، واشتباه حرف بحرف. ومما رُوي في ذلك أنَّ الإمام أبا حنيفة مرَّ بكاتب، فوجده يقرمط الحروف، فقال له: «لا تقرمطْ، فإنَّك إنِ عشتَ تندمْ، وإن متَّ تُشتمْ...».

وقد كان النَّاس في لبنان، وفي الشام والعراق ومصر، إلى قريب من زماننا، يتكلَّفون خطَّ الرُّقعة على مشقَّة وإعياء. وهذه أيَّامنا نحن بالرُّقعة. فقد بتنا نحبُّ هذا الخطّ، وتطيب لنا عرائس حروفه، وهي ماثلة بالحبرات السُّود في الصَّفِّ المقرمط...

وهكذا ترى أنَّ الجمال ليس بنفسه جمالاً، وإنَّما هو كالزِّيِّ، تجعله الألفة والعادة حبيباً إلى الذَّوق.

العزب والمتزوِّج

ليس العزب في التَّوادّ والتَّعاطف، والرِّفق في المعاملات، كالمتزوِّج. وأبو الأولاد أحنّ فؤاداً، وأرقّ صدراً، ممَّن لم يولدْ له ولد. فهو يحبُّ صغار العالمين من أجل صغاره... أي على قاعدة «كثيِّر»:

وأنتِ التي حبَّبتِ كلَّ قصيرةٍ
إليَّ، وما تدري بذاك القصائرُ!

ومن هنا نشأ في علم الاجتماع قول القائلين: إنَّ الزَّواج ضروريّ للنَّسل، وللأخلاق، في وقت معاً.

الحمد لله...

الكشف عن «الإنسان المجهول» في الإنسان، هو من شأن الفلسفة، لا من شأن الأدب!
فالحمدلله على ذلك ألف مرة...

مغالطة النفس

إنَّ الَّذي زعم لكَ أن لا بدَّ من مغالطة النَّفس بإزاء الهموم، لتحصل سعادة العيش، قد أخطأ كثيراً! فإنَّ في هذه المغالطة من بذل الجهد في إقناع نفسك بعكس الواقع من الأمر، ما يلقِّيك برحاً، ونصباً، وخطّةً شديدة. ولعمرك! كيف تقع السَّعادة مع بعض هذا العناء؟...

الآلة والعمل

إتعاب الأبدان، وإنضاء النُّفوس، سنَّة مستحبَّة عند بعض الرُّهبانيَّات في النَّصرانيَّة. وهي مستحبَّة، أيضاً، عند جماعة من المتزهِّدين في الإسلام، ولكنها مستكرهة عند كثير من علمائه. وهؤلاء يقول قائلهم: «روِّحوا القلوب تعي الذِّكر». أي لا بدَّ من الرِّفق بالأجسام حفظاً لقوَّتها، فإنَّه إذا رُفِّه عن الآلة جاد العمل.

الخوف من الدعاية

الدِّعاية (وسواءٌ أجاءت في لسان العرب بالياء أم بالواو، أم أنَّه ليس هناك إلَّا الدَّعوة، لا غير!) أصبح عليها المدار في كلِّ شيء من أشياء بني قومنا. يقلِّدون في ذلك الأوروبيِّين والأميركيِّين، وما فتىءَ الضَّعيف المغلوب، كما في كلام جليل لابن خلدون، مولعاً بالاقتداء بالقويّ الغالب!

وأخوف ما أخاف على عقول النَّشء من هذا الزَّعق والصيَّاح في

الجرائد، هو الدِّعاية لكتَّاب وشعراء من المعاصرين، ممن درج بعضهم، ومكث بعضهم في ظلّ الحياة. أولئك جماعة هم في مؤخَّر أهل الجودة في الكتابة والشعر، تعرض الجرائد أقلامهم كما تُعرض سيوف الهيجاء، فإذا أنتَ امتحنتَ تلك الأقلام، وجدتها عند السَّلَّة عصيّاً لا تقطع، ولا تفري! ولكنَّ المعاصرة حجاب شديد الكثافة، فهو يستر الحالي، ويستر العاطل أيضاً. ومن لكَ بدورة الزَّمن حتَّى يأزف الآن وقت فصل الخطاب، فيعلم أبناؤنا في يومهم، وقد ركدت الغبرة، من ذا السَّابق، ومن ذا المتخلِّف!

السبيل الجرائد!

نحن في بلد لا تروج فيه كتب الجـدّ والرَّزانة، فليس لأهل الفكر فيه من سبيل إلى العقول والقلوب إلَّا الجرائد! والفكر دائم الحرارة، دائم النّزوان، فهو يطلب الخروج من مغامض كدِّه إلى الفعل، أي إلى الذّيوع، والانتشار في الآفاق.

فأمَّا بقاء الكتَّاب في «الأبراج العاجيَّة»، كما يُقال بلغة الفرنسويِّين، أي أخذهم بهذا النَّوع من الاعتزال «الأرستوقراطيّ» للجماهير، والحال ما قلنا، فإنَّ ذلك صار في رأيي قعوداً عن التأدية لرسالة الفكر!

فلينزلْ، إذاً، «أرستوقراطيّ» البرج العاجيّ من علوّ مكانه إلى صفحات الجرائد، على أن يغدو هناك «أرستوقراطيَّ» السَّاحات العامَّة...

عزَّ السَّبيل على الكتب، فمن أراد وصولاً فالسَّبيل الجرائد!

اعرفوها، واحذروها

ما شيء شفى نفسي من كلمة «اتَّقِ شرَّ من أحسنتَ إليه»، إلَّا قول الشَّيخ الجاويش في «الهداية»، أنَّ ذلك من «الأحاديث» الموضوعة. وقد أورد كلامه بعنوان «اعرفوها واحذروها!».

وإذنْ، فليس من نوابغ الكلم، والحمدلله، هذه القولة التي تزهِّد في المروءات، والمكارم!!!

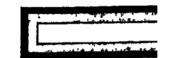
القصص العربيّ

أعجبُ، وأنا أطالع في الأحيان طائفة من هذه القصص التي أخذت تظهر في الأدب العربيّ، لما أرى من اختلاف النّتائج في سياق الحادثة عن المقدَّمات. فكأنَّ جماعة القصَّة (أي أشخاصها) قد أفلتوا في بعض المواضع من يد الكاتب، وراحوا يتكلَّمون بالمسائل على هواهم، لا على هوى صاحبنا...

فمن أين لهم؟؟؟

المستقلُّ برأيه في السِّياسة، يجب أن يكون حراً في نفسه، والحرُّ في نفسه يجب أن يكون غنياً بماله، والغنّي بماله هيهات أن يشتغل بالسِّياسة ـ اللَّهمَّ إلاَّ إذا كان ينزع إلى المزيد من الثَّروة على حسابها، أو إلى المحافظة على ثروته بانتسابه إلى أصحاب السُّلطان، وهناك لا يبقى له استقلال بالرَّأي، ولا حرِّيَّة في النَّفس.

فمن أين للنَّاس، بعد هذا، بالرَّجل المستقلّ برأيه في السِّياسة؟....



وولادة أمين نخلة في بلدة «مجدل معوش» في قضاء الشوف، حيث كان والده رشيد نخلة مديراً لتلك الناحية، فقد أرخ ولادته العلامة الشيخ عبدالله البستاني بقصيدة وكان ذلك سنة ١٩٠١. وقد لاحظ والده أن «الأمين» شديد الانتباه لرؤية الشجر وسماع صوت النهر فقال لأصدقائه: «يظهر أن أمين نخلة نسمة خير»... يعني استعداداً للأدب والشعر.. ولما أصبح في سن الدراسة أرسله والده إلى مدرسة الأخوة المريميين في «دير القمر» وبعد ذلك انتقل إلى الكلية البطريركية في بيروت.. وتتلمذ على يد الشيخ عبدالله البستاني، وبقي في هذه الكلية حتى نهاية الثانوية، ثم انتقل بعد ذلك إلى كلية الحقوق في دمشق حيث نال شهادة الليسانس في الحقوق. ثم تابع دراسة العلوم الإدارية في الجامعة اليسوعية في بيروت حيث نال فيها أيضاً شهادة الليسانس.. ويومها اختير ليكون موظفاً برتبة عالية في مكتب الحاكم العام الفرنسي، قال له والده: «لا تدخل وظائف الحكومة، فإن الوظيفة دفن لمواهب الشباب».. فعمل بمشيئته وانصرف للعمل في المحاماة والصحافة..

لكن أمين نخلة، تقول المصادر، شغل وظيفة واحدة في حياته، هي وظيفة مدير العرقوب. فإبان الحرب العالمية الأولى ١٩١٨، نفي رشيد نخلة إلى تركيا، فسعى الأمير شكيب أرسلان لدى المتصرف لتعيين ابنه أمين بدلاً منه مديراً لهذه الناحية. وذلك حتى يضمن لصديقه رشيد الوظيفة عند رجوعه من المنفى. ولما تسلم أمين الولد هذه الوظيفة كتب له والده هذه الأبيات:

إذا جلست على الكرسي بعد غد
فاذكر أباك ولا تنس الكريم أبي
كنا نخف على الكرسي من كرم
وإن يكن بأبي ناء الزمان وبي

وقد كان سعيد نخلة ـ جد أمين ـ مديراً للعرقوب أيضاً، ولا يذكر

الشاعر شيئاً كثيراً عن هذه الوظيفة لصغر سنه، ولا يعترف إلا بالمحاماة والصحافة مهنة له.

وقد نال علومه الثقافية من «الخزانة النخلية» التي هي من أنفس ما يملكه أديب عربي من كتب ومحفوظات. وكان أمين نخلة من أهل الخط والموسيقى والتصوير.. وقد درس الخط على يد الأستاذ التركي المعروف حامد بك ودرس عنه فن الشكل في الخط الفارسي. ودرس على يد الأستاذين وديع صبرة ونجيب شلفون أصول الموسيقى، وعلى يد توفيق طارق بك التصوير.

ويوم أثيرت معركة الكتابة بالحرف اللاتيني أو بالعامية، كان شاعرنا أول الرافضين لهذا التيار، المتشددين في محاربته.

وعندما دخل أمين نخلة نائباً عن الشوف في مجلس النواب قال بعد ذلك: «لقد جربت النيابة، وكنت في مجلس النواب أجهل نائب في الأساليب النيابية والانتخابات النيابية في لبنان، وأنا معترف هنا بهذا الجهل.. ولا خجل».

وأمين نخلة، كان دائماً صديقاً شخصياً للملوك والأمراء والرؤساء العرب ولساسة البلدان العربية، وكان من أصدقائه الكبار الملك فيصل، وقد أهداه في إحدى زياراته للسعودية سيفاً ذهبياً وخنجرين ذهبيين. وكذلك هدايا من مختلف الملوك والأمراء والرؤساء.. وكان إذا حل ببلد عربي، يكون عادة، ضيفاً على الدولة.

الوسام

ذات يوم من عام ١٩٨٣، حمل إليّ الأستاذ المحامي سعيد نخلة (ابن الأمين) الأعمال الكاملة للشاعر الراحل، وقدمها لي هدية. ثم قال لي إن ثمة كلمات كتبها عنك الأمين في كتابه (في الهواء الطلق) ـ وكان أمين نخلة قد نشر فصول هذا الكتاب في مجلة الأسبوع العربي أولاً ولم اطلع عليها ـ وفوجئت في الحقيقة، وفرحت. ثم وجدت الكلمة في الصفحة ١٢٠ من المجلد الثاني في الأعمال الكاملة تحت عنوان «وهم الابن والتلميذ» قال فيها: «كل إنسان في الدنيا يستطيع أن يقول: «ما عرفت أكرم من والدي، ولا أعلم من أستاذي»، ويكون بذلك صادقاً، لم

يجيء بكذب، فإن هذا الذي يقوله هو ما يعتقده في ذات صدره..

اعرف في دمشق كاتباً، من أحب كتابها وشبابها إلى نفسي، أبوه خباز (نعم! أبوه صانع خبز)، فهو حين يدير في الأحاديث ذكر أبيه، يقف الماء عموداً، كما يقول مثلنا في لبنان، من فرط ما يشيد باسم والده، ويطيل في التّجاهي به!

فيا أخي الأستاذ ياسين رفاعيّة يا ابن خباز دمشق! أبوك لله درُّه، فهو الذي من فرنه بعث إلى «مائدة أفلاطون» بهذا الرغيف الشهي، واذكر الناس قول الشاعر القديم: «وبات على النار الندى والمحلقُ...».

وكانت هذه الكلمة أجمل وسام صرت اعتز به.. بل أكدت لي على مزية كنت أعرفها في الأمين منذ زمن طويل، وهي: الوفاء.. إذ كان دائماً وفياً لأصدقائه ورفاق دربه.

مات أمين نخلة في الأسبوع الثاني من شهر أيار عام ١٩٧٦. وكانت الحرب الأهلية اللبنانية قد امتدت واتسعت، وقيل، إنه في اللحظة الأخيرة، سقطت من عينيه دمعتان، ربما في واحدة أحزانه على لبنان، وفي الثانية أشواقه لحبيبة العمر فريال.

٢

رائد القصة السورية
فؤاد الشايب

«إن الحياة، تصنع تاريخها في مقياس الزمن دقيقة تلو الدقيقة، فلماذا لا يكون الفن مصنوعاً على مثال هذه الحياة؟!».

فؤاد الشايب

عشت مع فؤاد الشايب زهاء خمس سنوات في مكتب ملاصق لمكتبه عندما عملت معه في مجلة «المعرفة» منذ تأسيسها ١٩٦٢ حتى تسريحي من العمل عام ١٩٦٥. لكن معرفتي به امتدت إلى عام ١٩٥٦ معتبراً إياه أستاذ القصة القصيرة في سورية. على أن الاحتكاك اليومي أثناء عملنا معاً في مجلة «المعرفة» هو الذي بلور شخصيته في ذاكرتي وجعلني أشعر أنني أعيش هذه الفترة مع رجل كبير بكل ما تعني هذه الكلمة.. إذ كان فؤاد الشايب جاداً في حياته، وقوراً، يحترم الناس، ويفسح المجال لكل كاتب ناشيء.. بل هو نشر لكتّاب في «المعرفة» لم يكونوا معروفين من قبل، وساعدهم جميعاً عندما تسلم فيما بعد الأمانة العامة في وزارة الأعلام، فوظف منهم العاطل عن العمل.. وأتاح لغيرهم أن يعدوا البرامج في الإذاعة والتلفزيون مع مكافآت مجزية. بل هو الذي عمد إلى ترتيب أوضاع المحاسبة بشكل كان يدفع فيه مكافآت هذه البرامج مباشرة، ودون الرجوع إلى نصوص القانون التي كانت تمنع الموظف أن يستفيد من الدولة في أعمال أخرى ما يفوق ثلث مرتبه. واستطاع بذلك أن يرفع مستوى البرامج الإذاعية والتلفزيونية. بل كانت زاوية القصة القصيرة والشعر أهم زوايا الاذاعة.

ولد فؤاد الشايب عام ١٩١١ في قرية (معلولا) بالقرب من دمشق،

وهي قرية جميلة بيوتها منحوتة في قلب الجبل، وفي عام ١٩٢٧ انتقل إلى دمشق ليتابع دراسته الثانوية، وفي عام ١٩٢٩ انتسب إلى معهد الحقوق وتخرج منه بعد عامين ليسافر إلى باريس لدراسة اللغة الفرنسية وآدابها والحصول على الدكتوراه في الحقوق.. وأثناء ذلك أخذ ينشر بعض القصص القصيرة فتنبأ له النقاد بمركز مرموق في عالم الأدب، خصوصاً وإنه في كتابته القصصية كان يؤسس أدباً جديداً في سورية. وكذلك بدأ العمل في الكتابة الصحفية التي هي مزيج بين الأدب والسياسة بلغة مميزة قلما أجاد غيره كتابتها. ونشرت له وقتذاك صحف (فتى العرب) لمعروف الأرناؤوط، و (الاستقلال) لتوفيق جانا.. واشترك في تحرير عدة مجلات وصحف عربية كـ: (المعرض، والمكشوف، والطليعة، والصباح، والدنيا، والآداب، والنداء، والقبس) وغيرها من صحف سورية ولبنان خصوصاً.

بين عامي ٣٩ ـ ٤١ ترك دمشق هرباً من اضطهاد الاستعمار الفرنسي ولجأ إلى العراق ليعمل في التدريس.. كما أنه تسلم رئاسة تحرير جريدة «البلاد» العراقية خلال إبعاد صاحبها رفائيل بطي من قبل الاستعمار البريطاني. ثم عاد إلى دمشق لتسند إليه وظيفة أمانة الرسائل في قصر رئاسة الجمهورية. وفي هذه الفترة أصدر مجموعته القصصية الأولى «تاريخ جرح» التي نشرتها دار المكشوف في بيروت ١٩٤٤.

وتنقل الشايب أثناء ذلك في عدة مناصب إعلامية، إلى أن وقع انقلاب حسني الزعيم، واستقدمه قائد الانقلاب لقراءة البلاغ الأول من الاذاعة فرفض الشايب ذلك.. واعتبر حسني الزعيم معتدياً على السلطة الشرعية فقيد إلى سجن المزة. وظل سجيناً هناك إلى أن وقع الانقلاب الثاني وقتل فيه حسني الزعيم ورئيس وزرائه محسن البرازي.. واستعاد الشايب حريته ومناصبه الإعلامية، إذ كان مقرباً دائماً من الرئيس الراحل شكري القوتلي، حتى قيل انه كان هو كاتب كل خطبه في المناسبات العديدة.

وبين عامي ٥٤ و ٥٩ أصبح الشايب المدير العام للدعاية والأنباء، كما ترأس مؤتمر الأدباء العرب الثاني الذي عقد في بلودان (المصيف

السوري القريب من دمشق) في عام ١٩٥٦، وكان المؤتمر الأول قد عقد في بيت مري في لبنان قبل ذلك بعامين، وكان الشايب رئيس الوفد السوري إليه.. والذي أعلن فيه استضافة المؤتمر الثاني للأدباء في سورية.

في فترة الوحدة بين سورية ومصر نال فؤاد الشايب وسام الاستحقاق من الرئيس عبدالناصر بمناسبة إعلان الوحدة.

وانتقل فؤاد الشايب أثناء ذلك كمدير عام في قصر الرئاسة في القاهرة، وكان الرئيس عبد الناصر يستشيره في أمور كثيرة تتعلق بسورية. وعندما وقع الانفصال عاد الشايب إلى دمشق ليؤسس مجلة «المعرفة» في وزارة الثقافة والتي كانت في عهده من أبرز المجلات الثقافية في الوطن العربي، كذلك، أسندت إليه الأمانة العامة لوزارة الأعلام ومديرية الإذاعة والتلفزيون. لكن هذه الأعمال عطلت كثيراً من طموحاته الأدبية، إذ كان وقتذاك يكتب في روايته «أوراق موظف» والتي كاد ينتهي منها، وفي أواخر عام ٦٥ قال لي أنه أنجزها، وسوف يعدها نهائياً للطبع، وكان الدكتور سهيل ادريس قد نشر منها فصولاً في مجلته (الآداب) وصار يعلن عن قرب صدورها عن دار الآداب.

وعندما عين فؤاد الشايب مديراً لمكتب الجامعة العربية في بونس آيرس بالأرجنتين، صحبها معه إلى هناك ليلقي عليها النظرة الأخيرة.. إذ كان الشايب بكل ما يكتب، متردداً، يعيد النظر تكراراً، حتى إن العمل الأدبي بين يديه كان يخضع لمسودات عديدة. و(أوراق موظف) ظل يكتب فيها طوال العشرين سنة التي سبقت (استشهاده).. وكان يدون فيها شبه يوميات عن معاناته من الوظائف التي تنقل فيها، حتى كان يمكن اعتبارها رواية واقعية كان هو بطلها ومسرح أحداثها. لكن الرواية فقدت في بونس آيرس عندما هاجم الصهاينة بيت فؤاد الشايب هناك وأحرقوه.. والسبب أن الشايب ألقى محاضرة قبل ليلة واحدة باللغة البرتغالية، التي كان يتقنها إلى جانب لغته العربية واللغة الفرنسية تحدث فيها عن الصهيونية كحركة عنصرية، وعدّد مؤامراتها على الأمة العربية وبقية الشعوب في العالم... وضرب الأمثلة العديدة

على حقارة أساليبها.. مما دفع الجالية اليهودية في بونس ايرس للتظاهر احتجاجاً ثم التوجه إلى منزل الشايب حيث أوقدوا فيه النار، وأتت النيران على كل أوراق فؤاد الشايب بما فيها أوراق تلك الرواية، وكذلك على كتبه، ومحاضراته، والعديد من دفاتره التي كانت تحتوي قصصاً وفصولاً من روايات، كان يكتبها الشايب ثم ينصرف عنها، ليعود ويتابع كتابة (أوراق موظف).

إثر ذلك الحريق الفاجع، أصيب الشايب بنوبة قلبية أودت بحياته وهو بعد في التاسعة والخمسين من عمره.

وكان رحمه الله يعد العدة للانتقال إلى بيروت وتأسيس دار نشر كما كتب لي في إحدى رسائله. غير أن ذلك الحادث الذي كان سبباً في تلك النوبة القلبية التي أنهت حياة كاتب كبير كان يعد بالكثير.. وهذا ما دفعني إلى أن أصف موته استشهاداً كما ذكرت قبل سطور.

في الفترة التي زاملت فيها فؤاد الشايب كمحرر في مجلة (المعرفة) ثم كأمين سر لها وسكرتير تحرير. تعرفت إلى أخلاقه عن كثب،.. بل في هذه الفترة، عندما دعاني أول مرة إلى منزله في معلولا اكتشفت أنه مسيحي.. أذكر ذلك، لأننا في سورية في الخمسينات والستينات، لم نكن نهتم بالانتماء الطائفي.. إذ كان يشغلنا الانتماء القومي الذي هو فوق كل انتماء.. ولعل فؤاد الشايب نفسه اعتنق المبادىء القومية منذ وعيه بالحياة، وهناك مثل بسيط وصادق على هذه المقولة، هو أن أسماء أولاد فؤاد الشايب كانت عربية بكل ما تعني هذه الكلمة.. فلم يطلق عليهم أسماء طائفية، فاسم ولده البكر زهير ثم عصام ثم ابنته إقبال. ولم يسم أولاده مثلاً جورج وسركيس والياس.. إلخ.. بل لم أسمعه يوماً يقول عن هذا مسلم وذاك مسيحي. كان يتحدث دائماً عن الوطن.. وإن الوطن للجميع والدين لله.

كان من أقرب أصدقاء الشايب ثلاثة رجال وإن يكن عدد آخر منهم قريبين إليه أيضاً: جاره الشاعر الفلسطيني الراحل عبدالكريم الكرمي (أبو سلمى) والدكتور شاكر مصطفى (الكاتب والوزير السابق والأستاذ الجامعي حالياً) والدكتور عبدالسلام العجيلي (الكاتب والنائب والوزير

السابق والطبيب) هؤلاء كانوا دائماً على قرب منه، ودائماً يزورونه في معلولا أيام العطل الأسبوعية والأعياد والمناسبات. وكانوا على معرفة مباشرة به، حتى إنني بعد وفاته، وخلال عملي الصحفي في أكثر من مكان، كنت كلما جاءت مناسبة رحيله أتمنى عليهم أن يكتبوا عنه في هذا الملف أو ذاك.

فشاكر مصطفى، صاحب القلم الساحر، والذي أرخ للقصة السورية في كتاب كبير، كتب لي مرة يروي لي ذكرياته عن فؤاد الشايب قائلاً:

«كنا عصبة من اليافعين الأشرار، وإن كان لثغ الطفولة ما يزال على شفاهنا، وكانت حياتنا لعباً كلها. كل شيء كان لعباً.. وأي لعب؟ نعلك دروسنا المدرسية في غير شهية كما تعلك الجلود، ونقلد الأساتذة، نسافر في الحي مسافة طويلة لنستمع في عتمة الطريق إلى خشخشة الجهاز الأعجوبة الذي اشتراه أحد الموسرين ويسمونه الراديو! نعابث الدبابة والسنغالي القابع وراء مدفعها فنرميه بالحجارة ثم نحاوره ونختطف الخبز الفرنسي الذي كان يطوّح به. نقرأ ونقرأ أي شيء يقع تحت أيدينا من روايات أرسين لوبين وشرلوك هولمز، إلى المجلات والجرائد القديمة. نثرثر، ثم نثرثر في السياسة والأحزاب، وتنظيم المظاهرات ورمي المفرقعات والمناشير، ولو جاع أحدنا لبكى!..

ذات يوم وقع لي العدد الأول من مجلة (الطليعة) فيما أذكر، كان قد مضى على صدوره سنتان أو ثلاث، ولكنه كان عندي كنزاً. فيه مقال لأستاذنا الذي نحب في المدرسة ميشيل عفلق وآخر لكامل عياد أستاذنا الآخر، وثالث لصلاح الدين التقي المحايري يتكلم فيما لا ندرك من فلسفة الفن، وقصيدة لعلي إلناصر لم نكن نفهم منها شيئاً.. رغم أنها شعر.

في ذلك العدد طرحت الصفحة الأولى رسالة المجلة في التجديد الأدبي وختمتها بهذه الكلمات:

«..هم أرسلوني! ومنذ زمن كنت أحمل الرسالة في صدري!» وكان التوقيع: فؤاد الشائب.

كانت هذه أول مرة أقرأ فيها هذا الإسم. ولكن هذه الخاتمة فتنتني

أكثر من أي شيء. رددتها لرفاقي، حفظت المقطع الذي سبقها، حاولت تقليدها في وظائف الإنشاء، وتحول الاسم المجهول عندي مرة واحدة إلى كاتب أدبي كبير يسد الأفق.

ولاحقت الإسم، كان يكتب في جريدة «الاستقلال العربي» فصارت هذه الجريدة خبزي اليومي. ورغم غرقي في الهوس السياسي فقد كنت لا أطلب عنده حديث السياسة، ولكن أطلب المتعة الأدبية. أرافق الذوق الفني في معارجه. أشرب الحرف الذي يطرب ويستحيل أغنية.

في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية، كان فؤاد الشائب نجم الأوساط الأدبية، شيئاً من الجديد المثير في الثقافة. قلمه كان واضحاً بين أقلام الطليعة الفكرية، كان يرسم مع زملائه آفاقاً لا تنتهي من الفكر الجديد والأسلوب الجديد، لفتت إليهم كل العيون الظامئة.

وعرفنا أنه ابن قرية في القلمون، في جرود الجبال، اسمها معلولا، وعجبنا أنه لم يحمل من تلك القرية قسوة الصخور وأسرار الشقوق الأسطورية فيها، ولكن حمل الأفق الرحب، وتهاويل التأمل وجمال النظرة العضوية للحياة، بعد حين عرفنا أنه حمل من أسرته ومن أبيه سر حياته، حمل ذلك التوق الرهيف العنيف إلى السفر بكل معاني السفر، خيالاً وقصصاً وتأملاً. على الأرض، المهجر كان مهرجاناً في جبينه. ما وراء الأفق كان يشجيه. يجره، يشيله ويحطه ويقبع كالنداء المخنوق في كهوف ذاته.

كتب لي مرة أنه: «عاش زمناً في حكايات سندبادية عن رحلات أبيه إلى أميركا الجنوبية، فكان ينظر إلى شاطىء (الريو دي جانيرو) في هالة حول جبال معلولا الصخرية القاسية». وأحسب أنه حين سافر يدرس الحقوق في باريس بعد دمشق، إنما سافر وراء هذا النداء. ثم.. ثم لم يعد من سفره أبداً. سكنه السفر، عاد إلى دمشق والسفر في داخله وظل يعيش فيه أبداً.

كانت أفكاره الجديدة نوعاً من السفر إلى الماوراء. وكانت قراءاته النهمة نوعاً آخر من السفر، نوعاً من الإسقاط لرغبته. وكانت قصصه نوعاً ثالثاً من السفر، وإسقاطاً من الاسقاط، وأحسب أنه ما كان يغرق

نفسه في الكتابة الصحفية إلا لينسى حلمه. وما قَبِلَ الوظيفة واندفع فيها إلا ليهرب منه. هدؤه الظاهر، وبسمته المقتضبة كانا مصطنعين. عصبيته تنم عن الحلم المخنوق. لا مبالاته بالوظيفة تكشف غربته المكنونة. ضيقة بالمراجعين اليوميين يفضح «الشائب» الحقيقي الذي يخفيه. ولم تكن لتظفر بهذا الشائب الحقيقي إلا إن فتحت حديث الأدب والثقافة أمامه. حين ذاك فقط تنفتح أبواب برجه العاجي، وينزل في جبة النساك أو ثياب الرقص ليشاطرك الميدان والجدل واللفتة الأدبية الذكية.

لقد أمضى حياته كلها يطارد هذا الحلم. كان يصوغه كل صباح من فتات أفكاره وتصوراته السندبادية ثم يعود فيفككه ليعاود صياغته من جديد. ولعله ما استكان للوظيفة سنين طويلة، إلا لأن هذا الحلم كان مغلقاً كالفانوس الراقص الذبالة في الطريق أمامه. لقد صنع صورة أخرى لنفسه، وظل يلاحقها طول حياته، يهرب اليها، يستكن إلى دفئها الوردي. ولأن هذا الحلم الخبيء كان يملأ ذاته فقد تعايش مع كل موجعاته كما يتعايش المسلول مع مرضه. صار نوعاً من الكهف السحري يلجأ إليه.. طريقه إليه خليط من رحلات سندبادية وقراءات يختلط فيها كل شيء: صخور معلولا بغانيات باريس. وصوفية المعري بجنون بودلير وثرثرة موباسان، وتجتمع فيها الف ليلة وليلة ورسالة الغفران، إلى قصص جيد وستاندال ودوستويفسكي وغوركي وبالزاك وموriاك وتوفيق الحكيم! كان يعلل ذلك ـ كما قال مرة ـ بأنه «من جيل يريد أن يلتهم ويقرأ» بلى! ولكن ألم تكن القراءة سبيله إلى الهرب من إطاره الذي وجد نفسه فيه؟ تماماً ككتابة المقالة الساخنة والقصة الآخاذة؟.

ما سأل أحد عن حلم الشايب ولا آبه له. كل ما عرفوه أن يلتمع كاتباً يكتب المقالة السياسية وله فيها معجبون كثر ويتزايدون. ويكتب القصة الحلوة وله فيها معجبون أكثر عدداً.. ويتزايدون أكثر فأكثر!

في تلك الفترة التي امتدت مما قبل الحرب بسنوات وعبرت الحرب إلى آخرها. كان خصبه الذي عاش عليه. ومع أن الكتابة الصحفية

اليومية تسحق الأقلام إلا أنه كان يجد دوماً الوقت ليقرأ ويجد الوقت ليكتب بين فترة وأخرى قصة تحرك الجو الأدبي وترسم الطريق الجديد للقصة الفنية.

ونجح الشائب في رسم الطريق. مجموعته القصصية (تاريخ جرح) وضعت لأول مرة في سورية معالم الطريق. ولكن الشائب كان قبل صدور المجموعة قد وقع في الفخ! اقتنصته الوظيفة.. لتمتص كل رحيقه الفني! أغرته (وزارة الدعاية والشباب) في أول عهد سورية بالاستقلال. ثم أغواه العمل في القصر الجمهوري يصوغ للرؤساء الخطب. ثم تولى المديرية العامة للأنباء سنين بعد سنين. وافترسه المنصب، أغرقه سيل الأوراق والتواقيع، تحول برغمه من كاتب فنان إلى (طراحة) مستديرة وراء مكتب فخم. لكن هل مات الحلم؟ ما مات أبداً. ظل الشائب الفنان، ظل الشائب الإنسان يحتضن في جانب من كيانه حلمه الخاص، يحاول أن يوازن به الكرسي الذي يأسره. طاقاته الفنية كانت تبكي في صدره، فيدهدهها بالآمال. كان يعد نفسه الوعود فيما كان حلم السفر يتحول عنده إلى رغبة ملحة في الإبداع الفني. إلى سفر في الأفق الفكري.. إلى تجاوز للذات بعمل ضخم!..

ولم يأت هذا العمل الضخم. ظل في دنيا الأمنيات!.. صار حلماً آخر يوازي الأول، أو هو مشتق منه أو تصعيد له! حين جمع سنة ١٩٤٤ قصصه في «تاريخ جرح» كان يحاول أن يثبت لنفسه لا للناس أنه فنان قصصي. ولقد كان فعلاً. لكن جمعها لم يكن بسبب الفيض في الإنتاج وإنما بسبب الجفاف الزاحف على قلمه. كانت ضرباً من الدفاع. نوعاً من تطمين النفس بأنه لا يزال المنتج المبدع. ودفعه طول عهده بعبودية الكرسي إلى كره القصة القصيرة. كان يريد أن يرفض هذا الأسى الذي يعيشه كل يوم برواية مطولة تخلده عمقاً وزهواً. صرخته في مقدمة المجموعة تقول ذلك: «لا أود أن أزج نفسي في إنشاء أدب القصة الصغيرة مدشناً عهد النشر بالنوع القصير النفس..» إنها «من العادات المشؤومة بإغرائها، وسهولة مأخذها، وسطحية تفكيرها على الغالب ثم إقبال القراء عليها».

حتى هذه الصرخة كانت نوعاً من الانتصار على الذات، من تطمين الوجدان، من التخدير بالأمل إن شئت.. فإنه لم ينتج سوى القصص القصيرة.

وحين ابتعد به عهد الانتاج وطال العهد وأدرك حصيلته القليلة منه، قال وكأنه يعتذر عن قلة ما في اليدين: «لا نفاخر نحن أبناء الدورة الأولى في أدب القصة السورية بانتاجنا الضخم وأدبنا المتفوق، فليس بين أيديكم منه سوى حفنة لا تملأ الكف ولا العين.. ولا نفاخر بإنتاجنا ولكن بطموحنا الأدبي. ولقد كان طموحنا أن نقرأ ونقرأ وأن نكتب ونئد.. إن الأدب عرق كما قال جاك كوكتو».

ولقد كان هذا صحيحاً، ولكن ألم يكن في الواقع اعتذاراً أيضاً؟ تستطيع أن ترى ذلك صرخات استغاثة. كان S.O.S . ولكن S الأخيرة هي التي انتصرت في النهاية.. لم ينتج شيئاً ذا بال. كان يعرف أن قيمته الحقيقية هي في القصص التي يكتب لا الأوراق التي يوقع. وكان يختزن، بلى يختزن الأفكار والصور التي يريد بلورتها ومشاريع القصص التي يرجو كتابتها. كان لا يفكر إلا بها. ولكن الحياة اليومية كانت تأخذه بعيداً بعيداً عنها. كانت في دمه لا في قلمه. كان يقول: «إذا رأيت نفسي مندفعاً في شارع مقفر رحت أسأل نفسي: أفعل ذلك في سبيل عملي الخاص أم في سبيل إنشاء قصة؟ وإذا ما أكلت وأصغيت إلى صوت المضغ رحت مسائلاً لنفسي أنا آكل لأعيش أم لأعرف كيف يجب أن يأكل شخص قصتي؟ وقد تعصف بي عاصفة غضب فيخطر لي أن أرى إلى وجهي بمرآة لأعرف كيف تستعر العواطف. ويخيل إلي أن الأشياء.. لا قيمة لها إلا بقدر ما تصلح مقطعاً من مقاطع قصة».. ولكنه لم يجد أبداً الوقت ليحول هذه الصور المختزنة إلى قصص!.

وكان ينظِّر للقصة. بلى! ينظِّر، يقول: «القصة كما أفهمها هي سيرة نفس لا حكاية حوادث، هي قطعة من المحيط الذي أعيش فيه، تعيش في نفسي وفي أعماق وعيي. فإذا خرجت وبعدت، مهما بعدت عني، فإنها تظل تحمل بصمة الحياة التي عاشتها جنيناً في طوية النفس..».

لقد صوّر في هذا القول القصة التي يريدها، كما يريدها، ولكن كيف ينتجها وهو مقيد الكرسي الوظيفي وركض الأوراق؟ أبداً ما استطاع أن يحول طموحاته الأدبية إلى واقع. كانت القمة التي وضعه الناس فيها ترعبه. فلم يكن يريد أن يبدع شيئاً يمكن أن يجعله دونها.

وبين الطموح الذي لا يجد الوقت لتحقيقه، وبين القمة التي تمنع الواقف عليها من مغادرتها توقف فؤاد الشائب. لم ينتج شيئاً ذا بال!

بلى! أعلن فعلاً أنه يكتب (رواية). وكان إعلان كتابة الرواية حقيقة واقعة، ولكنه كان أيضاً نوعاً من ترضية الطموح الذاتي ولإقناع الآخرين أنه ما يزال يبدع. كان يريد أن يغطي بطول الرواية على طول فترة الصمت التي لفته. وكان يريدها ضرباً من التعويض. أعلن أولاً عن رواية (سيرة نفس) منذ سنة ١٩٤١ بشكل مذكرات يومية نشر في مجلة «الحديث» بحلب ثلاثة فصول منها. ثم نشر قطعتين في مجلة «الصباح» في دمشق في السنة نفسها بعنوان: ««الموت الرهيب»»، ثم.. صمت!

وبعد أربع عشرة سنة أعلن أنه يكتب رواية بعنوان «أوراق موظف» ونشر منها فصلاً في مجلة (الآداب) في بيروت .وقالوا أنه سينشرها عن قريب، ثم.. ظل الوعد معلقاً.. كان كزهر الزيزفون: عطراً ولا ثمر! أليست (أوراق موظف) يا ترى انتقاماً من واقعه؟ ثورة على الجدب الاجباري الذي اجتاحه؟ لست أشك أنه أراد أن يروي بها ـ ومن خلال بعض ما كتب ـ قصة عبودية الكرسي ورتابته القاتلة سنين طويلة. يريد أن يفرغ أكثر تجاربه مرارةً. لم تخدعه كتابة الخطب الرسمية والمحاضرات المفروضة والأحاديث الاذاعية العاجلة، عن طموحه ولا عن حلمه القديم. فهو يحاول أن يجند هذا الواقع الجديد لمصلحة ذلك الطموح. يحاول أن يصفع به جدبه لينتصر عليه! ولكنه، مع كل رغبته وتوقه وإمكانه الفني ظل مغلوباً على أمره. وأفلت العمر ولم يلتقط فؤاد الشائب.. حتى رواية واقعه! إنه كان يعيش في غربة روحية عن ذاته. وفي صراع يومي كتمزيق الجراح بين ما هو وما يريد أن يكون.

وكانت هنا مأساته، كانت هنا غربته الكاملة!

ويوم أجرت مجلة «النقاد» سنة ١٩٥٤ استفتاء عن أبرز ثلاثة كتاب في سورية وجاءت النتيجة بأسماء فؤاد الشائب، عبدالسلام العجيلي واسمي قال لي وهو ينظر في الأفق:

ـ وهل يسمون هذا الذي نكتب أدباً؟ إنه ثرثرة، تهدئة للوجدان القلق، هرب من الهرب. لو استطعت مسحته لأبدأ من جديد!..

كنت أعرف أنه إنما يجلد نفسه في صخب مازوخي كثيم، وإنما يعبر عن طموحاته المجهضة.. «لو استطعت..!»!! لو!..

ويوم تسلم رئاسة تحرير مجلة «المعرفة» في وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق، تحول دأبه من القصة إلى ما كان يسميه «جولة الشهر» جولة ثقافية في كل اتجاه.. لكن هل تحول عن حلمه؟ أبداً. ظل الحلم يكبر في نفسه.. يتضخم ويؤلمه تضخمه.. يرميه بالقصور في حين كان يحاول الهرب منه بأي وسيلة. كان سوط العذاب الذي يقرع أضلاعه دون انقطاع.

وأخيراً هرب فؤاد الشائب من حلم القصصي الكبير إلى حلمه الأول حلم السفر والاغتراب، سعى بنفسه إليه. والحلمان في الأصل حلم واحد قوامه الهرب من الواقع إلى دنيا أخرى. ولعله كان يريد جمع الحلمين في واحد، وأن يكتب في المغترب، في أقصى الأرض، في الأرجنتين، ما منعه الكرسي «ذو الطراحة المستديرة» من كتابته في الوطن. نسي أنه لم يفعل سوى الانتقال من كرسي إلى آخر من مثله!! لقد حمل معه مشاريعه الأدبية التي كانت تلاحقه. ولكنه حمل معه أيضاً قيود الوظيفة وروتينها القاتل.

فؤاد الشائب كان اثنين في واحد. شطر منه للوظيفة والناس، وشطر للابداع الفني وإرضاء الذات. وحده كان يعرف كم كانا يختصمان في صدره. وكم كانا يعذبانه وكم كانا يرهقانه عنتاً وكفراً. كانا قتيلاً وقاتلاً! إثنان لا يتهادنان دقيقة: شبح الضحية والضمير المجرم!

وظل القاتل هو المنتصر. وظل فؤاد الشائب توقاً كله لأن ينتقم للقتيل في أعماقه. ظل يداً ممدودة إلى ملأ الابداع.. لم تقطف منه إلا القليل!.

ثلاثين سنة ظل فؤاد الشائب ضحية هذا الصراع. يلاحق عبثاً حلم الاغتراب، حلم الرواية الرائعة، حلم أن يكون شيئاً آخر أكثر مما كان. وظفر بحلم الاغتراب لكنه لم يتمتع به إلا سنوات ثلاث! أما حلم الرواية الرائعة فأفلت منه، لم يظفر به أبداً على كل ما حاول. ولم يتجاوز حدود «الرائد» الأول إلى المبدع الكبير. لقد مات عن ملايين المشاريع التي يموت عنها البشر!

من تراه ينقذ بقايا هذا الحلم من أوراق الشائب ويدفع بها إلى النور؟».

هذه الصورة التي قدمها لي شاكر مصطفى عن رفيق العمر فؤاد الشائب، ما كنت لأستطيع أن أكتب شبيهاً لها لو عدت إلى بطن أمي وولدت من جديد. فعندما قرأت هذه الرائعة في معرفة فؤاد الشايب، هذه المعرفة الدقيقة وقفت عاجزاً أن أضيف إليها أي حرف.

وإن تذكّري بعض المشاهد إنما هو تكملة عن حياة الرجل الرائع في فؤاد الشايب أو (الشائب) كما يحلو لأستاذنا مصطفى أن يقول. كان معجباً أشد الإعجاب بالشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي خصوصاً في ديوانها اليتيم «العودة من النبع الحالم». وطبعاً كان الشعراء عمر أبو ريشة وبدوي الجبل ونزار قباني من أحب الشعراء السوريين إلى قلبه.. وكان أبو سلمى من أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين ردد شعرهم على مسامعنا كثيراً. ثم فدوى طوقان وإبراهيم طوقان أيضاً.

بل كان يعتبر نثر شاكر مصطفى شعراً؛ وقصة عبد السلام العجيلي شعراً. وكانا، كلاهما، كما ذكرت من أقرب الكتاب السوريين إلى قلبه. وكنت ألمح نادراً ابتسامته العذبة وسعادته، فأكتشف أن أحد هؤلاء الرجال قد زاره أو إنه على موعد معه بعد ساعة أو أكثر.

وكان أحياناً يضيق خلقه في المكتب، فيطلب أن أرافقه مشياً على الأقدام من مكتب مجلة «المعرفة» الملاصق لمبنى وزارة الثقافة، إلى مقهى الغاردينيا على جسر فكتوريا في دمشق ليتناول فنجاناً من قهوة الأكسبريس التي كان يحبها كثيراً.. وما إن يجلس في ذلك المقهى حتى

يتحلق حول الأدباء الشبان في ذلك الوقت أمثال عادل أبو شنب ومحمد حيدر وعلي الجندي وغيرهم، يستمع إلى أخبارهم، ويطالبهم بالجديد إلى مجلة «المعرفة».

وأحياناً، يطلب مني أن أرافقه في سيارته بجولة إلى طريق الغوطة في دمشق.. ثم يسرح بنا الحديث المتنوع إلى معلولا نفسها، فيسرع لصنع فنجان قهوة في شرفة بيته الريفي.. ونعود أدراجنا إلى دمشق فيما بعد. كان كثير السهو وراء مقود سيارته.. لكنه سرعان ما ينتبه في اللحظة المناسبة.

وكان إذا استمع إلى حديث فكاهي، أو نكتة، لا تكاد تسمع لضحكته صوتاً، وفي درج مكتبه كان يحتفظ ببضع قطع من البسكويت يمضغها بديلاً عن السيكارة التي توقف عنها.. وإشغالاً لمعدته من قرحة كان يشكو منها.

وكان أقرب الناس إليه في وزارة الثقافة يوسف شقرا أمين عام الوزارة، وناظم الحافظ مديرها العام الإداري، والدكتور إبراهيم كيلاني وأديب اللجمي الذي استلم منه فيما بعد كل وظائفه: رئاسة تحرير المعرفة، وأمانة وزارة الاعلام.. والاشراف على الاذاعة والتلفزيون..

كان يحب حضور هؤلاء كل يوم إلى مكتبه.. يتداولون في أمور الثقافة والمجلة والأدب بشكل عام.

وعندما استلم معلم المدرسة سليمان الخش وزارة الثقافة في زمن هبطت فيه القيم، اقدم على تسريحي من الوظيفة. فابتسم فؤاد الشايب وقال لي: «أنا سعيد لأجلك.. هذه فرصتك لتنطلق بعيداً معتمداً على موهبتك.. اذهب إلى بيروت.. فهناك ستتاح لك الفرص التي تطمح إليها..» وبالفعل سافرت إلى بيروت.. وجاء الشايب في زيارة قصيرة لأقاربه.. والتقينا هناك، فاصطحبني إلى مكتب نقيب الصحافة اللبنانية الشهيد رياض طه ـ ولم أكن اعرفه معرفة شخصية بعد ـ وقدمني إليه، قائلاً له: «إنني أوصيك به خيراً.. فكن إلى جانبه».

وذلك اليوم استلمت العمل كرئيس للقسم الثقافي في مجلة «الأحد» التي كان الشهيد طه يصدرها في ذلك الحين (١٩٦٥).. ومنذ ذلك الحين انطلقت في لبنان، وحققت لي بيروت معظم طموحاتي، ونشرت

فيها أهم كتبي بالاضافة إلى اعادة طبع ما صدر لي في دمشق.

ويوم تلقيت نبأ وفاته، كنت في مكتبي في مجلة «الأحد» ودخل عليَّ رياض طه معزياً فوجدني أبكي.. لقد أدرك آنذاك كم كان يعني لي هذا الرجل الحبيب.

وظل رياض طه وفياً لتوصيته بي حتى آخر يوم من استشهاده هو الآخر على يد طغمة من المجرمين.

المقال الأول والآثار الكاملة

وقبل سنوات سعدت كثيراً عندما قرأت خبر صدور قرار من وزيرة الثقافة السورية الدكتورة نجاح العطار في جمع آثار فؤاد الشايب لإصدارها في ثلاثة مجلدات. وبالفعل تم ذلك بجهد كبير من لجنة اذكر منها أسماء الدكاترة عبدالسلام العجيلي وحسام الخطيب وعيسى فتوح. بل يعود للأخير متابعة كل صغيرة وكبيرة في حياة الراحل الكبير.. وهذا لعمري أجمل وفاء..

وفي هذه المجلدات نقرأ أول مقال لفؤاد الشايب، وهو الذي أشار إليه الدكتور مصطفى في رسالته السابقة، والذي كان السبب في جذبه للاقتراب من «الشايب». وهو بعنوان: «هم أرسلوني». كتبه الشايب كافتتاحية لمجلة (الطليعة) في ١٦ آب (أغسطس) عام ١٩٣٥، بعد هذه المقدمة (لقد أردنا شيئاً وأردناه أن يكون. والإرادة، ليست إلا المقدرة. إننا نريد دائماً ما نقدر عليه) جاء فيه: «كم تمخض هذا المشروع الأدبي المتواضع في ضمير الزمن! كنا نتوقع له ميلاداً قبل اليوم، ونحسب أن كل يوم مضى كان يصلح لاستيلاده كاملاً. والحق أنه كان جنيناً ناقصاً بعد. أما اليوم وقد ظهر فهو ظاهر في يومه لأن الأحشاء التي توجعت فيه لن تستطيع أبداً أن تكتمه.

من منا لا يدرك هذا القلق الذي يخفق في جوانحنا الملتهبة نحن الشباب؟! يكفي الواحد منا في خلوة نفسه أن يضع يده فوق أيسره وانه لشاعر بكل ما يشعر به رفاقه.. إننا مرضى القلق، ولقد كسحنا هذا المرض كما لم يكسح آباءنا الطاعون والجوع والهواء الأصفر، أولئك الرجال آباؤنا رعايا الدول العثمانية، وعبيد الطرة الهمايونية الذين

ربونا وسياط «السفر برلك» تأكل من جماجمهم. إننا مرضى القلق! وإنه ليتدخل فينا من أعماق ماضٍ مظلم، ويهفو إلينا أبعاد مستقبل أظلم. ونحن بين ذاك الماضي وهذا المستقبل كسائرين في تيه لا يدرك أزله من أبده. إننا نخاف، ونحذر. وتهمس ضمائرنا المحمومة: ما هو مصيرنا؟! المصائب، التشرد، الجوع، الموت. فنحن عبيد هذه الأوهام وهذه الأسرار، التي تأخذنا قيودها وتجرنا من أكبر قلب متحمس إلى أصغر دماغ متبلد، طفرة واحدة، وموكباً واحداً إلى جبهة واحدة تجاه مصير واحد!.

كلهم حولي شباب من أطفال رعايا السفاح، نلتقي كل يوم في زوايا المقاهي، نأكل الحمص، ونعب من الدخان التركي. إنني اسمع صرير أسنانهم وأحس بثورة قلوبهم على أمعائهم، وهم يتحدثون ويبنون معي قصور الأمل كعلب الكبريت، ويقولون لي: متى؟! إنهم يختلجون في إهاب محموم ويقضمون أظافر أناملهم، كأنهم يقضمون فيّ صميمي، وعندما قدموني وقالوا لي لنبدأ، لا تحسبوا أنهم زينوا لي وجوه الحياة وبيضوا صفحة الأمل، وأغروني وأطعموني، ليدغدغوا في أنانية الإنسان؟! لا! لقد قدموا سواعدهم المتقلصة، وتكشيرة مرة على شفاههم الصفراء! خسئت كل يد ناعمة بيضاء تستطيع أن تحبوني ما حبته هذه اليد اليابسة الشعثاء. وكل ابتسامة عذبة تدعي الإيحاء كما توحي هذه «التكشيرة» الحاملة ألماً صخاباً، وإرادة تمزق عن سواعدها أطمار البلى تمزيقاً.

كم قال لنا الناصحون وهم مخلصون: سيموت العمل كما ماتت قبله الأعمال! غير أن هذا المشروع ولدته الضرورة، ولم تشترك في وضعه أي نزعة انسانية أخرى. إن ما تأتي به الضرورة المجردة لا يموت إلا بموتها.

دائماً القلق!!

إن الإخوة لا يدّعون الكبائر ولا يتبجحون بخلق الخوارق، إنهم يبتغون خيطاً من النور يستلهمونه من نعمة الفكر، في حلوكة التيه الذي يتخبطون فيه بقلقهم، وذعرهم.

من أجل هذا أرسلوني.. ومنذ زمن كنت أحمل الرسالة في صدري».

فإذا كان هذا الكلام لفؤاد الشايب عام ١٩٣٥، أليس في الحق نبوءة لكل قلق العصر الذي ينتابنا باستمرار.. ثم أليس هو قلق العصر وحركة التاريخ المتراجعة، هما اللذان قتلا فؤاد الشايب في عز الشباب؟!

رسالة من عبدالسلام العجيلي

قلت دائماً ان عبدالسلام العجيلي صاحب قناديل إشبيلية، والكاتب الكبير في قصصه وقلبه وأحاسيسه. كان من أقرب الناس إلى فؤاد الشايب. وكان من حقي أن أسأله عن ذكرياته مع الراحل الكبير، فكتب لي يقول:

«في مطلع الأربعينات كنت في دمشق طالب الطب الحييّ الخجول، المولع بالأدب إلى جانب دراسته العلمية الجادة. كانت تجمعني برفاق من سني، ومثلي في تعلقهم بالأدب، جلسات مقهى الكمال الشتوي خلف السراي القديمة، وأحياناً زاوية الصافي النجفي في بار مالك المفتوحة أبوابه على ساحة الطابق الأرضي في بناية العابد. وكانت تسمى آنذاك المنزل، قبل أن نتحول بقضنا وقضيضنا إلى مقهى البرازيل. في تلك الجلسات عرفت فؤاد الشايب، أو عرفني هو. كان يتقدمني في السن. أما في المنزلة الأدبية فلم يكن ثمة قياس بيني وبينه، اسمه كان معروفاً في دمشق وبيروت كصحفي، وبصورة خاصة كمبدع في هذا الفن الجديد الذي كان الأدب السوري يمارسه على استحياء، أعني فن القصة القصيرة. أما أنا فقد كانت لي بداياتي الأدبية التي قاربت النضوج. إلا أن أحداً لم يكن يعرفني بها. كل ما نشرته لي الصحف الأدبية والسياسية في ذلك الحين كان موقعاً بأسماء مستعارة ما كان يعرفها لي غير أصدقائي الخلص. لم يكن غريباً إذن أن تكون نظرة الأديب الناضج إلى مجالسه الفتي نظرة الراعي المشجع، المؤمل خيراً في المستقبل الأدبي لشاب في أول عمره يحفظ الشعر وينظمه، وتنم أحاديثه عن اطلاع أدبي وتفتح فكري، ويشارك في جلسات الرفاق، في جدهم وسخرهم، أحسن المشاركة.

وتأتي الأيام بعد عام أو عامين، بما يصدق أمل فؤاد الشايب في ذلك الشاب. فقد أقامت مجلة (الصباح) الدمشقية ـ كان يصدرها الصحافي عبدالغني العطري ـ مسابقة للقصة القصيرة جائزتها الأولى خمسون ليرة سورية تبرّع بها عمر أبو ريشة. محكمّوها لجنة من الأدباء المرموقين، والمقرر فيها فؤاد الشايب.. وتبين من نتيجة المسابقة التي أعلنت في ٢٦ نيسان (أبريل) عام ١٩٤٣ أن القصة الفائزة بإجماع الآراء هي الموقعة بتوقيع (أوس) المستعار، كما تبين أن أوس هذا هو: «الأستاذ عبدالسلام العجيلي، طالب في الجامعة السورية بدمشق» كما ورد في تقرير اللجنة.

وهكذا اكتشف فؤاد الشايب أني كنت أسير على أثره في الطريق التي كان هو أحد روادها، ومن ألمع أولئك الرواد. طريق القصة القصيرة. وبصفته مقرر اللجنة كتب آنذاك تعقيباً في مجلة «الصباح» على تلك النتيجة عبر فيه عن فخره واعتزازه بنا نحن الفائزين، وكنا ثلاثة كممثلين للأدب الناشىء في بلده. وكان مما تحدث به عنا الكلام التالي.

«... لننقل ذلك بصراحة وفخر، ليعلم من يقرأ هذه القصص الفائزة الثلاث من أبناء العرب هنا وهناك. إننا في سورية نباهي بإنتاجنا الأدبي الناشىء روائع الانتاج الأدبي للمتقدمين المعروفين في البلاد العربية...» إلى آخر ما قال.

وكان لا بد أن تتوثق الصلة بيني وبين فؤاد الشايب بمرور الأيام، كنت قد خرجت في الوسط الأدبي، من الظل، وأصبحت معروفاً في شلة الأدباء الشباب في دمشق، وفي اجتماعاتهم التي كان هو من أبرز المتقدمين فيها، كما أصبح توقيعي يجاور توقيعه في مجلات: «الصباح» و «أصداء» و «العالمان» وفي غيرها من المجلات التي كانت تصدر في دمشق في سني الحرب العالمية الثانية. كل هذا وأنا لاأزال طالب طب، وحين تخرجت طبيباً، ثم عدت بعد تخرجي بقليل إلى دمشق، نائباً عن بلدتي الرقة، كانت صلة الصحبة والمرافقة قد تحولت إلى صداقة. وزاد هذه الصداقة توثقاً، إلى جانب تجاورنا في المسكن

طيلة مدة إقامتي في دمشق في عمارة كان جارنا فيها شاعر فلسطين الكبير أبو سلمى، أقول زاد هذه الصداقة توثقاً تقارب في آرائنا وتطلعاتنا. لا في مجال الأدب وحده، بل في عقيدتنا القومية في السياسة، وفي نوعية تفكيرنا بأمور المجتمع، وفي اهتماماتنا الملحة بشؤون وطننا العربي الصغير وأمتنا العربية الكبيرة.

إن ذكرياتي عن هذه الصداقة وعن ترافق خطانا أنا وفؤاد الشايب كثيرة، تحدثت عنها وكتبت عنها في مناسبات عدة، ذلك هو بعض واجبي نحو نفسي وبعض حق صديقي الراحل علي. كنت في أول الدرب حين ظهرت مجموعة قصصه «تاريخ جرح». فملأت وجدان المتأدبين في زمنها، وكنت أحدهم. ولكنه كان من كرم النفس أن اعتلى المنبر في ذات يوم في محاضرة له عن القصة، في النادي العربي في دمشق، فقال عني: «إنه الذي مشى ثم حاذى ثم تفوّق». وكان مكتبه في القصر الجمهوري، حين كان يعد للرئيس شكري القوتلي خطبه ويتولى شؤون القصر الاعلامية، موئلي في ترددي الكثير على ذلك القصر أيام احتلالي مقعدي في مجلس النواب، وفي دار الاذاعة في السبع بحرات، وكان يشرف عليها في تلك الأيام، كان مكتبه المكان الذي يجدني أصحابي فيه حين يفتقدونني في الأمسيات. من ذلك المكتب كنت المشارك الفخري في نشاط الاذاعة. اكتب التعليقات السياسية دون أن يعرف أحد أني أنا كاتبها. وألقي في ميكروفوناتها أحاديثي وأشعاري واقرأ قصصي. ثم جمعنا العمل في وزارة واحدة كنت أنا صاحب الكرسي فيها وكان هو أمينها العام. وغير هذا وذاك كان التجاور في السكن والتسامر في الليالي وخوض بنيران المحن نفسها في بعض الأحيان.

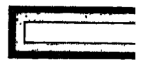
ليس بدعاً إذن، أن أتذكر فؤاد الشايب وأقواله وتصرفاته في أوقات كثيرة ومناسبات كثيرة. في هذه الأيام مثلاً تعود إلى بالي كلمة سمعتها منه ذات يوم وتمنيت أن أرد عليه في موضوعها بما لم أرد عليه به يومها.

كنت أزوره مرة في مكتبه في مجلة «المعرفة» التي أنشأها هو في وزارة الثقافة السورية ورأس تحريرها، فبلغ بها مستوى أهم المجلات

الفكرية العربية. فقال لي: أتعرف؟.. إني لا أنقم في التاريخ على أحد مثل نقمتي على رجلين اثنين، سألته: من هما الرجلان؟ قال: خالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي! فوجئت بهذا من فؤاد الشايب المؤمن بقوميته والمعتز بتاريخ أمته. فسألته: وماذا تنقم منهما؟ قال: تسامحهما.. كان عليهما في انتصاراتهما الساحقة أن يضعا كل عربي في زمانهما أمام خيار لا مفر من أحد حديه: إما الإسلام.. وإما القتل... إذن كنا تخلصنا من مشكلة تسللت منها أكبر مصائبنا في العهود الماضية، وفي زمننا هذا بصورة خاصة.

ابتسمت يومئذ عندما أدركت ماذا كان يقصد فؤاد الشايب. كان كمسيحي مؤمن بعروبته وعامل لها. يعتقد بأن التباين في المعتقد الديني هو الأصل في التفرقة بين الإخوة في القومية الواحدة والوطن الواحد، اكتفيت يومئذ بالابتسام. أما بعد ذلك فقد تمنيت أن يطول عمر صديقي حتى يرى بعينه أن الدين، إسلاماً كان أو نصرانية، بريء من التسبب بالتفرقة. ذلك حين يرى كيف أن المنتسبين إلى هذه العقيدة أو تلك يتفرقون في الدين الواحد شيعاً هي كل يوم في ازدياد.. المسلمون إلى كذا وكذا نحلة وطائفة، والنصارى إلى كذا وكذا نحلة وطائفة.. تتناحر كلها وتتذابح.. ومحمد والمسيح من هؤلاء وأولئك براء. الدين مجرد مبرر، ودواعي التفرقة صارخة في هلهلة الضمائر وضعف النفوس وتردي الأخلاق.

رحم الله فؤاد الشايب، ورحم أمتنا من أدوائها ومن شرور أبنائها».



كل فؤاد الشايب

ذات يوم، ونحن في مجلة «المعرفة» زارنا الشاعر اللبناني صاحب نشيد الرخام نقولا قربان.. واقترح علي مقابلة فؤاد الشايب، والحصول منه على حوار عن حياته، لينشر في باب «كل...» الذي دأب ملحق النهار الأسبوعي على نشره وكان يرأس تحريره الشاعر أنسي الحاج ويساعده الشاعر شوقي أبي شقرا.

وبالفعل روى لنا فؤاد الشايب بعض حياته فقال: «بدأت هوايتي للكتابة في سن الخامسة عشرة، وسنة ١٩٢٧ نشرت في مجلة «الحياة الأدبية بدمشق» لصاحبها سامي الشمعة أول قطعة أدبية عنوانها «في مدينة الأموات» القطعة رثاء لحبيبتي، وفيها بكاء رومنطيقي، ولا عجب فقد كان معلم الجميع وقتذاك المنفلوطي. بالاضافة إلى ترجمات الزيات، و «آلام فرتر» والأدب الرومنطيقي الفرنسي الذي أثر في جيلنا كله».

ويتحدث فؤاد الشايب عن فترة المراهقة فيقول: «كانت مملوءة بمشاغل القلب حتى الذهاب إلى باريس، وإطفاء هذه الحديدة الحمراء في نبع «سان ميشال» سنتي ١٩٢٣ ـ ١٩٢٤. إنها فترة حب عذري بدأ عادياً، إما بحافز الغباء الذهني، أو بحافز المطالعات. المطالعات سباقة إلى الحب بالاضافة إلى سذاجة الطفولة، مثلاً أن يحب الواحد فتاة طيلة ثلاثة أعوام ولا يعن له أن يلمس إصبعها.

لقد عشنا في ظروف إذا أطل الفتى من النافذة يتصدى له الجيران ويتهمونه بأنه زنديق يطل على الحريم.

ويقول رأيه بشعراء المهجر: عندي ملاحظة أريد أن أقولها عن أدباء وشعراء المهجر، وهي تتعلق برابطة اللغة العربية، فقد وجدت من جبران إلى الريحاني إلى أبي ماضي إلى القروي إلى الياس فرحات فإلى سواهم أن حب اللغة العربية قادهم إلى قراءة التاريخ العربي، فإلى العروبة الصافية.

الامتداد إلى العروبة عن طريق اللغة، كان سببه في الواقع البحث

عن هوية، فالمغترب كان يبهر باكتشافه: أنا عربي.

كان يعتبر فؤاد الشايب دراسة الحقوق عملاً ثقافياً. ولم يكن يفكر أن يحترف المهنة: «وكان مكوثي في باريس عملية ارتواء: الثقافة والحب، والكتاب والمرأة، شأن شاب شرقي محروم ارتمى في أحضان باريس بلا تحفظ».

ومن وحي باريس كتب فؤاد الشايب قصة: «الشرق شرق» التي وصف فيها حالته كشرقي يلج باب ذلك العالم الواقعي الصاخب.

وقد جاء في القصة: «وقف حائراً في مفرق الطرق لا يعرف كيف يتجه، إن رغبات وخواطر تزاحمت في رأسه، وأفسدت عليه صفاء اختياره، وبدا في لحظة ما، مذهولاً، مسروراً، ضائعاً بين ألف نداء ونداء. منذ صافحت وجهه شمس النهار، وكان كل صوت يناديه إلى اللذة والمتعة والحياة.

وفجأة مرت سيارة تكسي... فخففت السير في المفرق.. ومد السائق رأسه ويده، وصاح بالفتى الواقف: هيه!.. أيتها البقرة الشرقية.. أما انتهت أحلامك؟..».

ثم عاد فؤاد الشايب من باريس بلا شهادة، ولم يكن آسفاً لأنه رجع منها بمجموعة من الأحاسيس والكتب، وبحمل من بذور الفكر الاشتراكي. وكان يجتاح باريس في تلك الفترة، تيار الفكرة اليسارية، وإمامها يومذاك أندريه جيد «الاشتراكية كانت بالنسبة إلينا خروجاً على الآسن الراكد، على الوسط، تعبر عن نزوات نفسية أكثر مما تعبر عن مبادىء إصلاحية. وفي الواقع حملناها بجميع خيالاتها وضبابها، وأحلامها، وحافزنا إليها روح التمرد على القيد.

وكان لا بد لنا أن نجد باباً مفتوحاً نعبر فيه عن طموحنا وامتلائنا الثقافي، فوجدناه في الصحافة اليومية، فأصبح لي من سنة ١٩٣٥ إلى ١٩٣٩، كل يوم افتتاحية في جريدة. وهذه الفترة هي أجمل سني حياتي لأنها كانت تتميز بروح الشباب والجهاد..».

وكتب فؤاد الشايب في تلك الفترة في صحيفتي «فتى العرب» و «الاستقلال العربي» إلى أن تم تعطيل هذه الأخيرة. وأنذرت الصحف

بأن التي تنشر لفؤاد الشايب تغلق فوراً.. فسافر إلى العراق مدرساً للغة العربية في بغداد لمدة سنتين.. ولكن سرعان ما ملأ صحف بغداد بالكتابة، وخاصة جريدة «البلاد» في أثناء ثورة رشيد عالي الكيلاني.

بعد ثورة رشيد عالي الكيلاني أمرت السلطات الانكليزية فؤاد الشايب بمغادرة العراق، فعاد إلى دمشق. وقال عن تلك الفترة «وكان لا بد من الانهزام مرتين: في مقاومة الفرنسيين، ثم في ثورة بغداد، من أن يبري طموحات الشباب ويحط من معنوياته.. وإذا بنا فجأة في النفق: أي في حياة الوظيفة.

وهكذا ذهب ليعوض عن العمل السياسي بالانصراف إلى الكتابة القصصية، وإلى الانغماس كلياً في الجو الأدبي، فمثَّل سورية في جميع المؤتمرات الأدبية: مؤتمرات أدباء العرب في بيت مري وبلودان والقاهرة والكويت وبغداد، وانتخب سنة ١٩٥٩ رئيساً لاتحاد الأدباء العرب في سورية، وأثناء الوحدة بين سورية ومصر وعندما انتدب إلى القاهرة، عرف بالأدب السوري في أحاديث أذيعت من الاذاعات المصرية. وفي عام ١٩٦٠ نشر له في القاهرة مجموعة محاضرات وأحاديث قومية. وكان النادي العربي في دمشق قد نشر له محاضرته التي ألقاها عام ١٩٥١ (بعد قيام اسرائيل بثلاث سنوات فقط) بعنوان: «كيف نجابه اسرائيل»: وقد جاء فيها: إن اسرائيل كسبت علينا معركة الرأي العام العالمي كسباً مطلقاً، ومازال هذا الرأي العام موصداً دوننا، نقرعه بأكف أطفال. أما في معركتنا مع اسرائيل فلا ينقصنا اخلاص المحاربين وبأسهم وبطولتهم ولا تنقصنا القوة، وإنما تنقصنا السياسة.

وكنت في فترة ما قد بدأت حواراً معه، لم يتـح له أن يتم، وتركته بين أوراقي كل هذا الزمن، ولا بد الآن من أن أثبته، وإن كان ناقصاً، أنه منه، ومن واجبي أن أضعه بين هذه الأوراق.

سألته:

- (تاريخ جرح) كان تجربة رائدة في القصة العربية، وكان أول ما يصدر عنكم، ليثبت أصالتكم وعمق التجربة الحياتية التي تعانونها، فما هو السبب بالضبط لعدم الاستمرار في كتابة القصة؟

أجاب:

ـ عندما كنت أكتب قصص «تاريخ جرح» وسواها في الحقبة الزمنية بين ١٩٣٥ ـ ١٩٤٠، كنت في نفس الوقت أكتب في الصحافة السياسية، وفي البحوث الاجتماعية، شأني شأن العديد من شباب ذلك الزمن، الذين أدركوا منابع الثقافة الغربية، وشعروا بالأحداث العالمية الكبرى وتياراتها الفكرية تقرع عقولهم وقلوبهم. وقد كانت كتابة القصة جزءاً من معاناة التجربة الفكرية والفنية. ولم نكن لننصرف كل الانصراف إلى العمل الفني القصصي وحده، لقد كتبت شخصياً في الشؤون السياسية والاجتماعية آنئذ أكثر بعشر مرات مما كتبت في أدب القصة، لشعوري وشعور فئة كبيرة من المثقفين، بأننا إذا لم نستجب لقضايا العصر، ونتجاوب مع أحداث المجتمع الذي نعيش فيه، وإذا لم نشرّع أقلامنا في سبيل مجتمعنا لنعالج شؤونه، فليس هذا المجتمع منا ولسنا منه. وأنا واحد من عشرات من الرفاق والأصدقاء الذين صرفهم النشاط الفكري الاجتماعي والقومي، عن مجرد النشاط الفني، وبعض هؤلاء قد انصرف نهائياً عن الأدب والفن، واعتبر نفسي من النفر الضئيل من أبناء الجيل الذين لم ينقطعوا قط عن الخلوة العذبة مع الأدب والفن، فإن انقطعت مثلاً عن نشر القصة منذ أكثر من عشرة أعوام (كان هذا الحديث عام ١٩٦٢) فإنني لم انقطع أبداً عن الكتابة فيها والتأليف، دون نشر.

سألت:

ـ وما هو سبب الإعراض عن النشر.. اسأل سؤالاً معترضاً؟

أجاب:

ـ إنني أمارس العمل الفني على أنه متعة روحية بيني وبين نفسي، عندما تتيح لي متاعب الحياة والتفتيش عن الرزق ذلك الفراغ الهادىء الوادع.. وكثيراً ما أكتب وأمزق، لأنني عندما أطالع قصصاً لسواي ممن يكتبون ويؤلفون، على المستوى الفني الرفيع، أقول لنفسي: قد فعل غيري ما يجب أن أفعل، ونشر ما كان يجب أن أنشر، وعندئذ تفوق لذة التأمل عندي لذة النحت، فأستكين للصمت والتأمل عن طريق المطالعة. وأظن أن مرد هذا الإحجام عندي إلى سببين: الأول أنني أطمح طموحاً غير مشروع، ربما إلى الكمال الفني، وقد قال لي الدكتور عبدالسلام

العجيلي ذات يوم انه طموح غير مشروع حقاً. والثاني ـ وهو سبب وجيه ـ إنني لا شك كسول، أكره أن أبيض ثانية ما سودت، وألحس بلساني الصحن الذي أكلت منه بشهية، وشبعت. وأظن أن هذا الشبع الذي يغنيني بالكتابة عن النشر، هو سبب رئيسي في الإحجام عن النشر، ولله في خلقه شؤون.

سألته:

ـ نود أن نعرف رأيكم الصريح في إنتاج الأدباء الشبان في القصة والشعر. وهل تعتقدون أن كتّاب الجيل الحالي يعنون أكثر من شيء آخر بالمضمون والشكل الفني أكثر من عنايتهم باللغة، فهل يعيب الكاتب مثل هذا الاتجاه؟

أجاب:

ـ رأيي الصريح فيما تطرح من سؤال أن الأدباء الشباب أولاً نهمون إلى النشر كل النهم، مكثرون مستعجلون، أما أن عنايتهم بالمضمون والشكل دون عنايتهم باللغة، فهذا واقع، لا أتردد في القول إنه يعيب الكاتب وينتقص من قيمة أدبه، لأن الذي لا يتقن لغة بلاده وقومه، يجب أن يكون أحد اثنين: إما أنه أديب عالمي يتقن لغات عالمية كبرى ويكتب بها، ولا يعيبه لسبب ما ألاّ يتقن لغة قومه، أو إنه أديب بلغ من الغرور حداً بالغاً، حتى يظن أن اللغة وعاء لا حساب له في عملية أداء الفكرة والصورة والشعور، فلا هو يتقن لغة بلاده، ولا لغة بلاد غيره.. فمن هو؟! وما هي هويته؟ وهل إحسان استعمال اللغة سوى الدليل الكبير على اتقان التجربة الفنية بالذات؟.. ونحن إذا ما حللنا تجارب الكتاب العالميين الكبار في مختلف لغاتهم ولهجاتهم، وجدنا تلك القدرة الفائقة على تزويج الصُور بالألفاظ تزويجاً شرعياً سليماً. نتاجه تلك البلاغة في أداء المعاني والأفكار والمشاعر.. ففي تاريخ الأدب العالمي يعتبر كبار المؤلفين مراجع موثوقة في اللغة التي يؤلفون فيها. وإليهم يعود الفضل في تعزيزها ونشرها واستثمار طاقاتها، وتحبب جمهرة قراء العالم بها. إنني لا أطالب الأديب العربي أن يكون فقيه لغة. على أنه من تحصيل الحاصل القول: «إن من يجهل قدر لغته، ولا يحيط بأسرار بيانها وقوتها، لا يستحق بلسان قومه أن يدعى أديباً». والمثقف قد يكون

عالماً من العلماء لا يحتاج خارج مخبره ومجهره إلى التأليف والنشر وكتابة المقالات ووضع الكتب، فهو حر غير ملزم. أما وإنه يتصدى للتأليف والنشر، فليتق الله في لغة بلاده وقومه.

سألته:

ـ ذات يوم أعلنت دار الآداب عن صدور كتاب جديد لكم بعنوان «أوراقي» ـ أو أوراق موظف التي سبق وتحدثنا عنها ـ ولكن فجأة أوقفت الدار نشر الاعلان.. ولم نعد نسمع عن الكتاب شيئاً.. فما هو موضوع الكتاب وما هي أسباب السكوت عنه؟

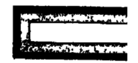
أجاب:

ـ في الواقع، إنه كتاب رواية بمذكرات، تحت عنوان «أوراقي» أو «أوراق موظف» تم تأليفه ذات يوم، منذ سبعة أعوام أو ثمانية، أو كاد أن يتم. وكنت أحسب، ويحسب الصديق الدكتور سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة (الآداب) أن الإعلان إذا نشر عن صدور الكتاب، فسأكون عند الأمر الواقع، وسألني اللمسات الأخيرة للعمل الروائي الذي كتبته ثلاث مرات ومزقته ثلاثاً، ثم عدلت عنه عندما ظهر لي أو شبِّه لي أنني لم أصل إلى قناعة حاسمة في تقرير مصير هذا الموظف الذي يكتب أوراقه، أو انه هو كبطل لم يستطع أن يقرر مصيره بحرية، إنه يكتشف يوماً بعد يوم في مذكراته، أنه ليس عبداً لوظيفته في الدولة وحسب، بل عبداً لمجموعة من الوظائف أخذ بعضها برقاب بعض، فهو موظف عند أبيه المتقاعد صاحب الآراء المكونة المغلقة، وعند أمه التي ماتت تاركة وصية وظفته لها، وعند زوجته البريئة الساذجة، وعند أطفاله البكم الصغار، وعند جيرانه، وعند أهل الحارة، وعند حلقات مترابطة من المفاهيم والتقاليد والأوهام والناس والأصدقاء الذين يسعون لتحريره، ثم سوقه إلى حلقة معقودة منهم، ليوظفوه ثانية، ويوثقوا رجليه إلى رأسه ويدحرجوه في هوة المصير المشترك. كل طريق تنفتح من طرف لتنغلق من الطرف الآخر. وكل خطوة يرفعها من الطين، تدفعه إلى خطوة تليها غارقة في الطين. إن الصورة الوحيدة التي يتصورها لخلاصه.. هي صورته، وقد دخل العوسجة، وخرج منها تاركاً لها قميصه الممزق، معرىً دامياً، يستر ذاته بكفيه المعقودين العاجزيـن، ويسير في المجهول

المظلم، بعيداً عن عيون الناس، عن الخطأ والصواب، والحلال والحرام، والمعقول واللامعقول.

هل تكون النهاية بلوغاً لذروة المأساة، بمعنى يفهم منه أن هذا المتمرد العاجز قد سلك طريق الضلال، وإذا كان يجب أن يكون على صواب، فهل يعني ذلك أن الحرية قد بلغت ضلال التجريد؟..».

هذا التلخيص الواضح للرواية يؤكدْ لنا أن الشايب قد أنهى كتابتها، وأنه كما وعد إدريس، ووعدني فيماِ بعد، سيلقي عليها النظرة الأخيرة في غربته الجديدة التي اختارها عن عمد، في بونس ايرس، مما يجعلني أتأكد أنها احترقت مع ما احتـرق عندما أولـع الجناة اليهود النار في بيته بعد إلقاء محاضرته تلك.



في فترة مزاملتي له في تحرير مجلة «المعرفة» كنت أعد العدة لإصدار مجموعتي القصصية الثانية «العالم يغرق»، فتمنيت عليه أن يكتب لي مقدمتها، لا للمجاملة، بل ليدلني على مواقع الخطأ والصواب. كنت اعرف أنني لو طلبت منه أن يكتب للمجاملة، كان سيرفض. لأنه لا يحب المخاتلة في الأدب، وكان دائماً يقول الصحيح لكل من يطلب منه رأياً في أدب، بل عاداه كثيرون لأنه رفض ما قدموه للنشر في «المعرفة» لأنه لايستحق النشر.. خصوصاً من أناس كان لهم فعلهم في السلطة، ولقد ضايقوه كثيراً فيما بعد، فقبل أول عرض للخروج، وكان ذلك العرض استلام مكتب الجامعة العربية في بونس آيرس.. ترى، لو أن الشايب ظل في دمشق، أكان سقط صريع القلب.. إنما الأعمار بيد الله.. لكن الشايب بما كان يعاني من قلق وجودي حاد، واستنفار دائم لأعصابه، وهو يرى مثله العليا تنهار، وقيمه الفكرية تداس ببسطار العسكر، كان لا بد ساقطاً لا محالة. كان أقرانه يقولون عنه إنه عصبي المزاج، ومن احتكاكي به عرفت أن هذه تهمة في غير محلها.. إنما هو القلق لا المزاج. فهو في بيته مثلاً كان مثال الأب الحنون الطيب، الذي حرص أشد الحرص على تربية أولاده تربية قومية كبيرة، وعلى تعليمهم حتى آخر مراحل التعليم.. إذ لم يكن يملك المال ليورثهم إياه.. فكان يقول: ليكن زادهم العلم. وكان يصر دائماً على أولاده أن يكونوا الأوائل في العلم، فها هو بكره زهير الآن أستاذ جامعي، وها هو عصام في الولايات المتحدة يشق طريقه في دنيا الأعمال، وها هي إقبال ابنته الجميلة التي أصبحت ربة أجمل بيت في بيروت، تحاول أن تتبع خطى الوالد الراحل في الكتابة والابداع. أما القلق الذي كان يعانيه، فهو ما كان يراه حوله في ذلك المثل الشعبي الرهيب، الذي كان يردده دائماً: «من قلة الخيل شدوا على الكلاب السروج».

منذ اغتيال حسني الزعيم السلطة، كان فؤاد الشايب واحد من ضحاياه، والكاتب الكبير يتنبأ بالمصير الأسود، ويقول سوف تنهار

بلادنا إذا تحكمت فيها الديكتاتوريات العسكرية. وكان يرى في الوحدة منقذاً لكل الأقطار العربية من التشتت والضعف والتخاذل، ولعل جولة الشهر التي دأب طوال فترة رئاسته لتحرير مجلة «المعرفة» كانت خير دليل على التنظير الفكري والسياسي من أجل مستقبل أفضل للأمة العربية مجتمعة.. ولكن، ويا للأسف.. هل كان العسكر يقرأون هذه الجولات؟

حتى في محاضراته عن الكيان الاسرائيلي، ما قاله عام ١٩٥١ في النادي العربي بدمشق، وما قاله فيما بعد عام ١٩٧١ في بونس آيرس يكاد يكون نبوءة لكل ما حصل مع العدو الصهيوني. لقد كان فؤاد الشايب يستشرف المستقبل ويراه.. من هنا كانت تنبع أهميته الفكرية.

المهم، أن فؤاد الشايب قبل أن يقدم لي مجموعتي «العالم يغرق» اشترط أن يقول رأيه فيها بحرية، ويترك لي حرية أن أنشرها مع المجموعة أم لا أنشرها. وهكذا كتب لي المقدمة التي نشرت في الطبعة الأولى الصادرة عام ١٩٦٣، ومما قاله: «أول ما لاح لي من قراءة هذه المجموعة من القصص أن مؤلفها هو بطل مسارحها كلها، وأنه إنما يلجأ إلى صيغة المتكلم في رواية أحداثها، لأن هذه الصيغة كما هو معلوم أقرب إلى التعبير عن الذات، وأبعث عن كسب شوق القارىء، عندما يكون مزاجه من مزاج المؤلف، وتجربته من مثل تجارب حياته، وعلى الأخص إذا كان في مثل سنه وشبابه.

وسواء، أكان المؤلف بطل كل قصة، أم كانت البطولة في رفيق له أو قريب أو جار، أو أحد أبناء جيله، فمما لا مجال للتردد فيه أن الأبطال هنا مغروسون من طينة واحدة، على ارتفاعات متساوية، كأسنان المشط. كلهم شباب، كلهم يشاهدون الكون باطلالاتهم الأولى من الكوى الصغيرة، ويتوجعون لحبهم الأول، كما يتوجع الأطفال عندما يحرقون أصابعهم بشعلة عود كبريت، لأول مرة.

فإذا كان القارىء ابن خمسين مثلي، لا يهزه ما يهز ابن خمس وعشرين، ولا يريد أن يحزن حيث يحزن هو، ولا أن يغرق حيث هو غريق، لأنه قد تجاوز سن المآسي العاطفية وتصوراتها، فبأي لسان

يتذوق أدب الشباب، وبأي ميزان يزين، بل بأي إحساس يتلمس مواضع الحياة والحب والجمال؟!

لابن الخمسين ألا يحزن مثلاً حيث يدفعه المؤلف إلى الحزن، وله ألا يمزق جلده بأظافره، حيث المؤلف يعمل في جلده هرشاً وتمزيقاً. فماذا يبقى من الأثر في كفة الميزان، إذا استبعد الثقل العاطفي من العمل الفني، وكان بين المؤلف والقارىء تفاوت في طبيعة المواقع ومذاهب التفكير ومنابع الاستقاء. هل يصح له أن يكون حكماً، أو ناقداً منصفاً؟!

فإذا كان هذا بعض شأني مع قصص الصديق ياسين رفاعية، وليس كل شأني، ـ لأنني لم أتحجر بعد كما أظن، ولم أنغلق على تجربة العاطفة والألم ـ فأين موطن اللقاء بين قارىء مثلي، ينشد الهروب ـ على الأقل ـ من المؤثرات، وبين مؤلف مثل ياسين رفاعية، يلاحقك بعنف بجملة من هذه المؤثرات؟!

قلت قبل أن أقدم على هذه المطالعة، إذا لم يكن ثمة ملتقى عال بين القارىء، أي قارىء، وبين مؤلفة، بالرغم من تباين العقليات والمشاعر، سرعان ما يغدو الشوق إلى الكتاب الموعود خيبة أمل، أو على الأقل لفحة ضجر لا يسعك معه إلا أن تفتش عن معاشرة أي شيء تلقاه بوجهك عندما تطوي الكتاب وتنجو إلى الشارع كالهارب من فراشه في ليلة قيظ وأرق!..

وعندما قرأت قصص المجموعة، للمرة الثالثة، ووجدت في كل مرة نوعاً جديداً من الطعم الحاد على لساني، قلت بلا تردد إن أول ما يميز هذه القصص إنها لا تسلم نفسها إليك منذ المعاشرة الأولى، وإن فيها، في بعضها، من الغنى ما لا تجمعه بلمحة بصر منذ أن تحتويه بيديك. بل لا بد أن تحدق وتمعن في النظر، وإنك لواجد مع كل إمعانة، معدناً ثميناً مخبوءاً في حفنة التراب على كفك، كلما حركتها، أو تركتها تتسرب من بين أصابعك، وبمثل هذا الدأب نخلت هذه القصص نخلاً.

كل أبطال هذه القصص في سن الشباب المبكر، وكلهم يطاردون حباً هارباً على حسرة وعذاب وتفجع، حتى اللحظة العابرة التي يعانق

فيها الشاب حبه ليس في تطور القصص وارتفاع حرارة الحدث، سوى اجترار مر، وترجيع ذكرى. لماذا هذا المرور الطويل في نفق حزن وبكاء وظلام؟! أتكون هذه القصص، حكاية مغامرات شبابية، يروق لكل شاب، أي شاب تسجيلها على ورق ليزداد فتنة بنفسه ومتعة بلعق خديه؟!

حسبت هذا، في البدء، ثم إنني مع الدأب والتفتيش عن مطرح لقاء شعرت مع المطالعة أنه لا بد موجود. التقيت بالمؤلف على ذروة تلك الوحدة التي ارتفع إليها الشاب بأحزانه، تلازمها وحشة تسربل بسوادها نفوراً من المجتمع ومصانعات الألفة فيه، وأحسست أنني إنما التقي بجيل كامل من الشباب الضائع يحاول إنقاذ نفسه من الضياع. إنها ليست قصص حب وعذاب ومطاردة أشباح، هذه القصص، أكثر مما هي بواقعها تعبير عن وحدة نفس ووحشة شعور، سواء أكان ذلك من تصميم المؤلف، أم من رمي العفوية الفنية الصادقة عندما تكون في غيبوبة التلقي والارسال (...).

ولولا أن الفن هنا تعبير عن تصادم حالة ايجابية من وله الشباب بالحياة، بحالة سلبية من الحقد عليها والإشاحة عنها، لما كانت القصص بمواضيعها المطروقة المختلفة في الحب والعذاب، والقرب والبعد، سوى مذكرات فتى مولع بدفتر مغامراته في الأزقة الخلفية من المدينة، وفي القصص العربي كثير من هذه الدفاتر المدرسية في حكايات الغرام.

إن مشادة التصادم بين ضدين، نقيضين، طرفي نزاع ـ والمشادة هذه، عماد كل عمل روائي ناجح ـ ليست مصطنعة في قصص ياسين رفاعية، للإثارة والتشويق، وإن يكن يداخل إنشاءها أحياناً رغبة المنشىء في أن يرى القارىء معه يصرف أسنانه ويضرب رأسه بالجدار. والذي أريد أن أقوله إن المؤلف وضع قلمه بكل إخلاص وبكل براءة فنان وبراعته على حركة التضاد في مفارقات الحياة، على حركة المد والجزر والجذب والدفع، في حدود تجربته وسني شبابه، دونما الحاجة إلى الإصرار على تصوير النزاع بأدوات من الكلمات الإنشائية الحادة الجارحة، بل إنني أرى أن هذه الجلجلة الصاخبة التي ترافق

بعض الوصف في القصص ليست من طبيعة هذا الفنان المرهف الحس، الناعم التأمل، بل لعلها من مكتسبات مطالعاته القصصية المترجمة التي تأثر ببعضها وكثير من زملائه كتّاب القصة العربية، وغدت مدرسة انشائية لدى بعض المقلدين. (...) لقد بعثت القصص كلها في نفسي حرارة الشباب، ووضعت أمام عيني بإشكال متفاوتة من الإيحاء صورة فتى العصر يطل على مجتمعه المضطرب الداخن بوجه ممتقع ونفس تعاف الحضيض إلى الذرى، حيث يبلغ التأمل هيكل اعتصامه، والحب هنا، في هذه الأطر من الحياة المرسومة كالأطلال، إنما يتلاقح ويفرخ في الأرض الكالحة الغبراء، مع الكؤوس المحطمة والستائر المسدلة، والنشيج المخنوق والوله المشبوح. وإذ تبتغي الحب، تلك الرغبات الشابة المحمومة، طريق خلاص وملاذ نعيم، لا تظفر به إلا على فراش العذاب والحمى والأرق الذي لا شاطىء لنهاره المظلم.

الحب هنا في هذه القصص، ليس ترجيع ولولات جنسية، ولا سرد مغامرات غرامية، مما يلتزمه بعض أدب المؤلفين الشباب، على أنه الأدب الواقعي، بل هو تعبير عن شعور الشباب بالوحشة في مجتمع يرونه موحشاً، وليس هذا الذي يتضور بحرمان جنسي حقاً، بل أرواح مصلوبة على أخشاب أقدارها التعيسة.

إنني أشكر للمؤلف الصديق هذه الفرصة التي أتاحها لي، لأطل على هذه الرؤى، وأعود إليها لأعايشها، وكنت أظن قبل الآن أن شبحاً لي قد غادر مساكنها إلى الأبد..».

ما أردت من اقتطاع هذه المقاطع من المقدمة التي كتبها فؤاد الشايب لمجموعتي «العالم يغرق» التي تصدرت طبعتها الأولى عام ١٩٦٣، إلا لأكشف عن نبل هذا الإنسان وطهارته الفكرية.. بل، فيما تقدم من هذا الكلام، كان انعكاساً لما يعتمل في صدره وقلبه من أحاسيس ومشاعر تجاه الناس من حواليه، وخصوصاً تجاه نفسه. لقد كان صادقاً ومخلصاً في قراءة هذه المجموعة، دأبه في كل ما كتب أوما قاله في مقابلات وحوارات معه. إذ كان دائماً ذلك الرجل النبيل الذي لا يخاف في

قولة الحق من أحد.. أليس مقتله في بونس آيرس، نتيجة موقفه الشجاع في قول الحق؟

وكان فؤاد الشايب في كل ما يكتب ويخطب ويتحدث مثال الرجل الأديب الرفيع المستوى، حتى في خطبه السياسية التي كان يكتبها نيابة عن الرؤساء ـ وكان من المفروض أيضاً أن تثبت في آثاره الكاملة التي نشرتها وزارة الثقافة مؤخراً ـ حتى في خطبة يوم كان يرأس وفود سورية الأدبية إلى كل مؤتمر أدباء.. ومع أنه كان يؤمن أن هذه المؤتمرات لا تعطي كل المستوى المادي شيئاً. لكنه كان يعتبرها وسيلة للقاء بين أدباء العربية وتعميق الصلات فيما بينهم.

فإذا استعدنا بعض خطبه في هذا المجال، نستعير مقاطع من كلمته في مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد أول مرة في العراق بعد الثورة، لنراه يقول: «أيها الأخوة، يقولون التوصيات والحكومات، وأقول للقائلين دعونا من التوصيات والحكومات، فمن شاء فلينفذ، ومن شاء فليغلق الباب بوجه التوصيات وأصحابها، إن الأفكار لا تحجبها الأسوار. والعصر يفرض نفسه، فمن أدبر أو شاخ فإنه مسحوق تحت عجلات الزمن. فلنترك التوصيات لما تفرضه طبيعة هذا التوصيات، ولنقل إن خير ما نحصد من هذه المؤتمرات هو اللقاء. اللقاء بما يحمله من تعارف وتآلف ومواجهة مع الحقيقة العربية النيرة الخيرة، الكاملة الشاملة، الصافية الجوهر، المزورة بالابعاد، المضيعة بالأوهام المبرقعة، بالانحجاب الذي يؤلف تقليد الذات المنفصلة، والانعزال الذي يزور ثقافة الخلية المستقلة، وما إن يتنازل المواطن العربي عن بعض ما يعلم عن أخيه المواطن العربي الآخر، ليأخذ باللقاء علماً جديداً بأحواله حتى يعلم أول ما يعلم أنه كان مغروراً، مضيعاً، جاهلاً، وكم مرة كنا نبدأ اللقاء في مثل هذه المؤتمرات أشباحاً تقارب أشباحاً. وأقنعة تواجه أقنعة. وقفازاً يصافح قفازاً... كل منا يزعم أنه العالم، الفاهم، الواثق، وأن القرية التي أتى منها هي أم القرى، والعلم الذي جاء به عن الحياة والناس والقريب والبعيد أول العلم وآخره، ثم لا تلبث أن تسقط تلك الأصداف المتراكبة والأوهام الداكنة والمعارف

المزورة، بعد لقاء أول وثان وثالث، وإذا بالحياة لا تستطيع المضي في أنظار ذاتها، وإذا بالدم ليس ماءً ولا سماً، وإذا بالدوحة العريقة ليست جذوعاً يابسة وحطباً ميتاً... وإذا بالفضاء الذي يحيط بهذه الأكوان ليس غباراً ودخاناً، بل صفاء وجاذبية وطبيعة كونية واحدة، وليست الأجرام فيها كواكب مستقلة، وعوالم تحرسها نواميسها، بل مجموعة واحدة، تسبح في فلك واحد. تدور وتدور في ناموس واحد، فطرت حقاً لتعيش معاً، ولتموت معاً، إذا كان لحياتها حد، ولأزليتها نهاية.

وأنا شخصياً، شخصياً جداً، قد أحرزت نصراً كبيراً أريد أن أسجله لنفسي وأتنعم به وحدي، إذا كان لا يلذ أحداً غيري، لقد استطعت أن أقنع، بعد يوم وليلة، خادم الفندق، المروع من الاطلاع على هويتي وجواز سفري، إني لست فارساً مدججاً بأسلحة رهيبة، هبط من المريخ، أولست أحد أقنعة هتشكوك التي يشاهدها في التلفزيون، وقد ارتكب الجريمة، ويثب لارتكاب جريمة... لقد استطعت أن أقنعه بأنني لست خفاشاً، يمتص الدماء في الليل، عندما سمحت له أن يتأمل طبيعتي من ثقب الباب ليتأكد أنني لا أحمل تحت ذراعي جناحي خفاش ولا سلاح تذويب النائم في فراشه، أو تذويب النخاع في جمجمته.. لقد اخبرته أن يدخل عليّ بفنجان من القهوة، وكان قد عطل الجرس ليمتنع عن ندائي ورؤيتي. لقد جذبته إلى اجراء خطاب بيني وبينه ثم رأيته يتودد لي، ثم رأيته يبتسم، ثم رأيته يغازلني، ثم رأيته ينقض علي شوقاً، كأنني اعرف أهله من أيام امريء القيس، ثم طفق يبكي لأنني سأغادره بعد أيام... فكفكفت دمعه، وبكيت معه. وقلت له سأعود... قلت له سنلتقي، سنلتقي، لا أدري أين... فكل مكان فوق أرض العروبة هو لي ولك يا أخي، وهو مكان لقاء وحب ووفاء. سنلتقي كثيراً، سنلتقي طويلاً.. وإلى اللقاء».

فإذا كان هذا كلام فؤاد الشايب من على منبر لمؤتمر عام للأدباء قبل ثلاثين عاماً.. فما هي حالنا اليوم؟. وهل تغير هذا الواقع؟ تختلف الأنظمة فتغش خلقها بالمواطن العربي.. العربي لا يتعذب في أي بلد في العالم مثلما يتعذب وهو يحاول أن يزور بلداً عربياً آخر غير بلده..

فأول ما تستقبله تكشيرة رجل الأمن، ثم التحديق به بصورة، يبدو فيها أنه متهم بالتهريب، (سلاحاً أو حشيشاً أو كتاباً). وهو متهم منذ يدخل إلى أن يخرج، وحتى يثبت براءته. ويحاسب على كل الأخطاء التي يرتكبها النظام بحق هذا النظام أو ذاك. لم يتغير شيء عن هذا الواقع الذي تحدث عنه فؤاد الشايب قبل ثلاثين عاماً. فما زال المواطن، خصوصاً إذا كان عضواً في وفد لمؤتمر ما، عرضة للاشتباه، فرجل المخابرات يقتحم عليه غرفته في الفندق وهو نائم، وفي غيابه يفتشون حقائبه كل يوم. ويراقبونه منذ يجتاز الحدود أو يهبط في المطار إلى أن يغادر.. مع أنه يكون مشتاقاً لإخوته في هذا البلد أو ذاك.. فيا فؤاد الشايب، يا سيدي، لم يتغير شيء، منذ قلت كلمتك تلك، ومنذ رحيلك الفاجع.. بل صار الوضع أسوأ. وصارت الأنظمة العربية تصنع قيوداً على مواطني الأقطار العربية الأخرى، بحيث صار الإنسان العربي يكره كل ما يمت إلى العروبة، ويتمنى أن يحمل جنسية أخرى غير جنسيته العربية، كي يتخلص من هذا الحمل الثقيل.. بل، بسبب هذه الأنظمة العظيمة في ممارساتها على نطاق العالم، صار حامل جواز السفر العربي مرفوضاً من معظم بلدان العالم، ومتهماً، ومشكوكاً فيه، ومشبوهاً.

تلك الكلمة التي قالها فؤاد الشايب قبل ثلاثين عاماً في مؤتمر رسمي، فيها الجرأة والشجاعة التي لا يجرؤ عليها الآن أي كاتب أو أديب بمستوى الشايب. لأن العقاب صار أشدّ صرامة، إما السجن الأبدي الضائع، أو الاغتيال أو الجنون.

ظل في القلوب

الجالية العربية في المهاجر الأميركية لم تنس فؤاد الشايب، ظل في قلوب أفرادها ومازالوا يتذكرونه في مهرجانات تحمل اسمه. وفي أحد هذه المهرجانات وقف المطران مالانيوس صويتي، الذي عايش فؤاد الشايب في السنوات الأربع الأخيرة من عمره خطيباً فقال: «تقابله للمرة الأولى، فلا تتجلى أمامك حقيقة شخصيته. ولكن ما إن تجلس إليه متحدثاً وتعاشره بعض الوقت حتى يستحوذ عليك. فتعجب بشخصيته وشخصه وتكبر فيه حلاوة الحديث وعمق التفكير.. نضوج الآراء وصلابة العقيدة والتي تتفاعل عنده بحيوية قوية وحماس ملتهب.. تقرأ في عينيه الذكاء قبل أن يوافيك فمه بالأفكار والآراء.. أما بعد أن تسمعه، فتتأكد أن الذكاء خارق والعلم غزير والمعرفة واسعة والأدب عال والخيال مجنح محلق.. قامة قصيرة وهمة عالية، مظهر بسيط بأناقة دائمة. قليل الكلام إذا خرج الحديث عن نطاق الوطن والأدب.. ولكنه بحر زاخر وسيل متدفق مهما طال البحث في الأدب العربي والعالمي، أو تعلق بالوطن العربي وقضاياه... وعندما يخوض مثل هذه المواضيع تراه يكلمك بفمه ولسانه وعينيه ويديه.. بل لتخاله يحدثك بسائر أعضاء جسمه، فتصلك حركاتها ألسنة تعبر عن كلام كثير يريد فؤاد أن يوصله إلى قلب جليسه وضميره وعقله وليس إلى أذنيه فقط..

نعم إنه كان قليل الممارسة لشعائر الدين ومراسيمه حتى تراءى لبعضهم أنه ملحد... أما من تقرّب إليه وعايشه ظروفاً مختلفة.. وجد أنه في الواقع قويم الإيمان بالله الخالق الأحد، يحترم جميع الأديان السماوية التي تدعو إلى الفضائل والمثل العليا. من خير ومحبة وجمال نفس وسلام عام، وحاثة على مكارم الأخلاق وناهية عن المنكر. كان مخلصاً إذا صادق، وعنيداً إذا عادى، وقد عرفناه كلنا هنا (في الأرجنتين) كيف يدافع عن وطنه وأمته. وبأي جرأة وحماس جابه أعداء بلاده وأعداءه.. وكم من مرة خاضها حرباً اعلامية معهم. فلا

يسكت أو يهدأ له بال حتى ينتصر عليهم بالحجة الراهنة، والمنطق السليم والحقائق العارية.. كان فؤاد خالي الجيب من المال الوفير.. ولكنه كان ذا رأس مملوء من العقل الرزين وقلب ينبض بالشعور الحي.. كان جسمه صغيراً، أما نفسه فكبيرة، كبيرة جداً.. ومن منا لا يذكر قول المتنبي المشهور:

وإذا كانت النفوس كبارا
تعبت من مرادها الأجسام

نعم أيها الحضور الأكارم! فقد تعب بفؤاد جسمه، وخانته نبضات القلب الذي أنهكه الجهاد والعمل ليل نهار.. فقضى قبل الأوان.. مأسوفاً عليه.

وفي هذا المكان بالذات الذي مايزال يعبق في أرجائه عطر العبقرية وطيب الأدب والوطنية الحقة، أقف خاشعاً لأتلو صلاة كان فقيدنا يرتاح إلى ترنيمها في أثناء صلاتنا على الراقدين: فليكن ذكراه مؤبداً».

أما عبداللطيف اليونس صاحب ورئيس تحرير جريدة «الأنباء» التي يديرها في سان باولو في البرازيل.. فقد ودع فؤاد الشايب بكلمة افتتاحية قال فيها: «ذلك الشلال الأدبي... توقف هديره! واليراع المبدع سكت زئيره!.. والروض اليانع صمت عبيره!، تلك الطاقة الضخمة توارت، وهي التي لم تضعف قوتها، ولم تهدأ ثورتها. فدائماً كانت تواقة إلى الأفضل، نزاعة إلى الأكمل، باحثة عن المجهول، شيخ الكتاب السوريين بلا منازع وأمين سر اتحادهم، ورسولهم في كثير من المؤتمرات الدولية والقومية، وحامل مشعل النهضة الأدبية الحديثة على ضفاف بردى. وواحد من حملة مشاعلها في العالم العربي كله صاحب الكلمة الأنيقة، والتعبير الدقيق، والفكرة العميقة، والأسلوب الرشيق، خيال مجنح ـ ولكنها أكثر تعبيراً عن الحقيقة من الحقيقة. كتب القصة فنفذ إلى أعماق الحياة وأعماق الإنسان. وألقى نظرة واستخلص فكرة وأعطى ألف عبرة، أمير منبر، وأمير كلمة وأمير مروءة ومجلس حلو وحديث شيق ودعابة لطيفة، وابتسامة عريضة تنبع من فؤاده ولا تستوعبها شفتاه، وهي لو ألمت بالأفق لأشرق بها، وضاق عنها كأنها تعرض أمامك صورة قلب وحقيقة نفس ومكنون جوارح

ولهب شعور. دائماً لها رنين ولو صمتت، يغمس الريشة في قلب الفجر حيناً وفي ثغر النجم أحياناً، فتجيء مشرقة زاهية رائعة سابية ولا أمتع ولا أحلى.

أما شاعر المهجر عزيز كباس فقد رثاه بقصيدة من ابياتها:

يا من قضيت مجاهداً
وسقيت أعداك الحمم
نم في ضريحك هانئاً
فلكم سهرت ولم تنم
سيظل ذكراك خافقاً
في كل مختلج وفم

أما صديقه منذ الطفولة الشاعر المهجري زكي قنصل فقد رثاه في قصيدة طويلة القاها على نعشه مطلعها:

لا تعجبن لدمعتيّ وناري
ذهب الردى بالفارس الكرار
عصفت به الأقدار في ريعانه
يا للخزام يموت في نوار!
حارت بأسرار الحياة عقولنا
ماذا وراء الموت من أسرار
مسّيت جاري وهو موفور القوى
ثم استفقت على جنازة جاري
وغرست أشجاري فأورق بعضها
والبعض مات على ندى آذار
من ذا يخط مصيرنا ويقودنا
في حالة الاقبال والادبار
مهما تساءلنا فلن نقوى على
تمزيق لغزٍ أو جلاء ستار
يمضي الفتى إلا طهارة ذكره
فاترك وراءك طاهر الآثار

مـــا دمت من طين فلست بـخالدٍ
ولئـن وصلت العـمـر بـالاعـمـار

إلى أن يختمها بالأبيات التالية:

يـا من أضاع العمـر يخـدم شعبه
ويـقـي خـطاه مـزالق الأخـطار
تبكي العروبة فيك صرحاً شامخـاً
هـو قـبـلة الأسـمـاع والأبـصـار
تبكي فتى وهب القـضيـة قـلبـه
وبنى لهـا جسـراً من الأنصـار
تبكي يـدأ هـزت دعـائم خيبـرٍ
وجـلت حقـائـقَ بيـتهـا المـنهـار
يـا صاحب القلم الذي صيحـاتـه
كـانت تقـض مـضـاجـع الفجّـار
يهفـو إليك الشـاطىء الفضي مـا
ذكـر انـتبـارة صـوتـك الهـدار
إن غبت عن أنظارنا فـلأنت في
أرواحـنـا كـاللحـن فـي الأوتـار
عـاد التـراب إلى التـراب، وإنمـا
ذكـراك بـاقـيـة عـلى الادهـار.



لم يعرف عن فؤاد الشايب أنه كتب شعراً، إذ تجلى إبداعه في القصة، والرواية، والمحاضرة، والمقال الأدبي، غير أن رفيقه في مكتب الجامعة العربية في بونس آيرس عقيل رفاعي وجد بين أوراق الشايب ورقة هي جزء من رسالة كان يخطها قبل وفاته إلى ابنته اقبال، كتب فيها:

إلى ابنتي إقبال:

كلمات وصلتني
من أناملك النديه
فهفا قلبي لها
نغمة في سيمفونيه
فاعزفي لي مثلها
كل صباح وعشيه
أنا في الغربة يا إقبال ضيعت الهوية.

وفي ورقة أخرى خط عليها الشايب الأبيات التالية:

كتبنا كتاباً بعض أوصافه عطر
فلم يأتنا عنه شكور ولا ذكر
بلونا الحياة كلها في ذرى العلا
فما زادنا شبر ولا عابنا شبر
تراب تراب كل ما فوق أرضنا
ولو خاله أخوالنا أنه تبر

المعاناة

كان فؤاد الشايب، وهو غارق في وظائفه العديدة، في فترة أواخر الخمسينات والستينات، يعاني كثيراً من جفاف إبداعه، ويحزن، لأنه في كل مرة يحاول، ثم يمزق ويحاول من جديد ويمزق ثانية.. ثم ينصرف دون أن يتم عملاً. لكنه، كان دائماً يفرح بكل موهبة جديدة

تبرز في تاريخ القصة السورية. وإزاء هذا الواقع الذي كان يعيشه الشايب، كان يعترف بهذه المعاناة، وكان يكتبها ويحاضر فيها ويقولها أينما استطاع فيها القول. في خطاب عن مهرجان القصة في النادي العربي بدمشق، أعلنها أيضاً: «والواقع إنني من جيل يريد أن يلتهم ويقرأ، أكثر مما يلذ له أن يفرغ ويكتب، وإن كل قصة كتبتها، لم تخرج من يدي، إلا وأنا أشعر بتفاهتها، وأخجل من عرضها كما قد يخجل حديث عهد في الاستجداء من عرض سكاكره الهزيلة وهو يمد يده للمحسنين. وكنت أبدا أتهيب القصة، تهيب متهجد عابد.. تضج لهاته بالصلاة ويخشى وجه الله. وكنت أهـيء نفسي لقراءة الأولين والآخرين ليتاح لي ذات يوم أن أحاول في هذا الفن وأمد باعي (...) قلت إنني وأقراني لا نفاخر بانتاجنا بل بطموحنا الأدبي. ولقد كان طموحنا أن نقرأ ونقرأ، ونكتب ونئد، لا أن نتفرج ونلهو ونبيض ونفرخ».

كان هذا الخطاب يلقيه الشايب بمناسبة نتائج مسابقة قصصية كان رئيس لجانها، وكان الناجحون في المسابقة في مقدمة حاضري هذا الخطاب. فوجه الكلام لهم قائلاً: «لا أريد هذه الليلة، ونحن نحتفي معاً بنجاح الشباب، أن أنيخ العزيمة وأصبغ بالسواد أسنان الفرحة البكر، كما أنني لا أريد أن أقف واعظاً، فإنني أكره الشيوخ والوعاظ، على أنني إن نصحت لكم بالمعرفة مرة، فطالما نصحت لنفسي بها مراراً. وإنني لأقسو بالدرس على ذاتي كل يوم، وأقر بأنني عاجز مكسور، وأدفع هذه الذات من كل جوانبها بالعجز والقصور، حتى ليضطرب مزاجي. وتظلم آفاقي. ويبدو نسيج انتاجي الأدبي، عندما لا بد لي من أن أنسج شيئاً، كأنه خارج من فوهة مدخنة على أنني لست ظالماً نفسي ولا ظالماً أحداً: إذا صارحتكم بأن بلادنا فيما هي عليه من مستوى، ليست بحاجة إلى أدباء منتجين، حاجتها إلى قانصي معرفة، ومتابعي ثقافة. إن الأدب، لا يمكن أن يصطنع أو أن تمثل أشباحه على مسرح، إنه اندفاع طبيعي لشخصية شعب، بلغ حداً مقرراً من نموه الاقتصادي والسياسي، والثقافي معاً، وإذ يبلغ الشعب هذا الحد المقرر في زمن ما، فلا بد له ليخصب، من أن تلقحه الذات الأدبية بما

تجمع في أعماقها من معرفة تسمو بأبعاد، فوق مستوى المعرفة العامة، وأنه من العدل أن نقرر بأن مجتمعنا لا يزال دون حده، والمعرفة الأدبية دون مستواها.

إذن! هل أنكر الفائدة من تشجيع المحاولات الأدبية؟!

إنني لا أنكرها لزاماً، بل إنني أخشى المكافآت العاجلة في طريق الأدب. إنني أخشى أن ينام الناجحون، على الطريق، في ظل أقرب عوسجة تافهة، وينسون متعة العناء الكبير والحياة العصبية وهوان السير ببطء، نحو مجد أدبي، أخشى مشية الشارع تصعيراً، بينما الدروب الشاقة التي تؤدي إليه لا تزال غير مطروقة، أخشى هبوط الأدب بالمظلة، على قاعدة لتمثال ضخم. أخشى انحراف الفكر عن رسالته إلى بضع حرزات يلهو بها بأنامل صبية! أخشى تعثر المثقفين في مسالك العبث. فيبلغ الشعب ذات يوم حده من النمو، ولا يبلغ المفكرون نموهم المتكافىء. أخشى عصر السرعة يطبق مذهبه على صنع العجلة، كما يطبقه على صنع القصة. أخشى النايلون، وكل رخو رخيص، يدخل في حياة الأدب والأدباء.. وإنني أخشى أخيراً أيها السادة أن يلتهم الحوت القمر.. ويبتلع الطبل صوت المزمار».

ولعل المعاناة بأجلى صورها في حياة فؤاد الشايب في رسالة له إلى الكاتب اللبناني سهيل إدريس، نشرت في «الآداب».. أراد فيها الشايب الاعتذار عن كتابة أو نشر نص روائي في (الآداب)، منها قوله: «أنا في حياتي الأدبية كجمل مقعد، يعيش على اجترار الرواسب في معدته. وهب أنها سبع معد، فقد آن لها أن تفرغ. وأن الجمل ليرتقب مصيره: فأس حطاب تهوي على عنقه، فتفصل الرأس الخاوي عن المعدة الجافة. ذلك هو مصير الجمال المكسورة، ولو كانت من سلالة تلك النجب التي جاز بها الصحراء من العراق إلى الشام بطلنا العربي (...) وفي حياتي العامة.. أنا لست سوى حركة تأكل نفسها، وتعض بأنيابها على كبدها وتغرق. قد تغرق فيما أردت أن تسميه «المنصب الرفيع». ولكنه غرق على كل حال. ولقد كان المنصب إجهازاً على كل ما تبقى من رسيس الشعلة المنطفئة.. خمسة أعوام وأنا

اقتطع من جسدي وروحي لألقم هذا الجهاز الرسمي الذي ينتظمني كأي قطعة صغيرة في آلة ضخمة. وفي دورانه المستمر ضيعت قلمي وأوراقي، وأماني. كنت أحلم بمجد أدبي لا تدانيه الأمجاد والوجاهات السياسية والاجتماعية والمالية، لأنه المجد الإنساني الأول. ولكن الجهد الشاق في عملي اليومي أرخى يدي عن عنان طموحي، وأحالني إلى تفاهة رخيصة ما زالت تتخذ أشكالاً تطورية داروينية وتمر بحلقات ودرجات حتى غدت كما رأيت أنت، منصباً رفيعاً! فيالها من سخرية هيفاء جذورها لا تنمو إلا في نجيعي، ودوحتها لا تنتشر إلا فوق حبتي الميتة.

على أنني خلال سبعة أعوام سبقت الخمسة الأخيرة كنت وأنا موظف أحاول بمناعة ضارية كمناعة هرة برية، أن ألف ذاتي بالخمول، وأرفعها فوق تكالب الموظفين على الرتب والدرجات. لأبقى في نجوة من الانخراط في جهاز الدولة، قطعة صغيرة تدور على نفسها، وتتنسحق على محورها، فأظفر بذلك الفراغ الرحب مطارداً لأفكاري وميناء لزورقي، وفسحة من السماء زرقاء استحم بين دوائرها كلما القيت إليها بحصاي. ثم غُلبت على أمري وكلِبْت.. لأن من هم ورائي عضّوا عقبي.. ورأيت الأقدام تدوسني وتمر...

هبطت من جنتي، وانحشرت في البشرية الغابية. حملت هراوتي وأردت أن أقتل خوفاً من أن أُقتل. واستغلظت آدميتي الجديدة. وهي آدمية سكان الكهوف، وحاولت انفلاتاً. على أنني عندما أجلت الطرف حولي، لم أر سوى صدر كث الشعر وكل ساعدين غوريليّين، وهراوات ضخمة. ولم أسمع كلمة دهشة أو دعوة إلى صلح.. اللهم إلا من أفواه حطمت الهراوات أشداقها، وخرج أصحابها من المعركة منتوفي الشعر (...) يأس من الاصلاح والصلاح، قرف من الدعوات إلى عالم جديد. هزء بالمثاليات ودعاتها. لقد خرج العالم مسعوراً من حروب التقتيل والتدمير. ومن خرج سالماً برأسه، يود لو تطاح دونه ملايين الرؤوس. ولقد أعربت تلك المانفشستية السارترية، عن حقائق القرف والهزء والاستهتار والانغماس في سكرة عارمة، هي سكرة المحكوم بالاشغال الشاقة عشرين عاماً، يغادر الحبس ذات مساء فلا يطيب له

إلا أن يعرّج على تلك الخمارة القديمة التي ارتكب فيها جريمته الأولى».

وفي هذه الرسالة الفاجعة يتابع فؤاد الشايب خلط العام بالخاص، وينقل الداخل إلى الخارج، ويروي من خلال مأساته هو مأساة وطن، ما إن خرج من نير الاستعمار العثماني حتى واجه جيش احتلال وثار عليه مرات ومرات وخضته حرب عالمية ثانية، وما إن قاتل من أجل رفع علم الاستقلال حتى وجد نفسه في حرب ضروس ضد استيطان جديد لاستعمار جديد تمثل بالصهيونية واحتلالها فلسطين. وما أن لاحت أعلام النصر حتى رزىء الوطن بالانقلابات العسكرية تباعاً أنهكته وأنهكت الناس فيه.. وإذا بهذه الرسالة العذبة، الصادقة، الرائعة، كأنها فصل من رواية تنطلق على سجيتها من حياة الشايب نفسها، هو بطلها المتحرك وهو معاناتها وفصولها كلها، فيقول فيها: «من أنا لأنكر في وجه بائع الحليب من فلسطين يمر أمام بيتي كل صباح، شبح مستقبلي ومستقبل وطني؟! يمر بائع الحليب من فلسطين أمام بيتي ليبيعني ما فاض عن حاجته من مواد الاغاثة. وقد كان موظفاً مثلي في فلسطين. وكان له مستقبل في إحدى مؤسسات بلاده، إنه يبيعني الحليب ليشتري خبزاً لثلاثة أطفال تركهم منذ يومين تحت الخيام المنهارة، بلا خبز ولا أمل. فكم هي المسافة بالأعوام ـ قل لي ـ بين مصير أولادي ومصير أولاده؟!».

إلى أن يقول متابعاً خطابه لسهيل إدريس: «ألم تكن الغسالة التي تأتيني كل أسبوع لتنظف ثيابي، ربة بيت محترم في يافا قبل أعوام؟ أن ابنتها يلتهمها السل في أحد المصحات وما كادت تبلغ الخامسة عشرة من سنيها...! وابنتي أنا ـ إقبال ـ إن لها من العمر عشرة أعوام، فهل تغدو حبيسة أحد المصحات بعد خمسة أعوام؟! في أحضان مَن، وفي أي جهنم من بلاد الله!.

هل تأتيني أنت لاجئاً، ذات يوم تحمل أمتعتك على ظهرك، ولا تعرف أين تغمد قلمك، أفي نحرك فتتخلص من الحياة، أم في أي عمل حقير تبقي به على حياتك الطويلة التافهة!.

هل تأتيني أنت.. أو أنني أنا الذي أصلك قبل، مشياً على الأقدام من دمشق إلى بيروت، وقد دفنت أحد أولادي على قارعة الطريق، ولا أعلم في أي منطقةٍ أؤوي البنين وأم البنين! فهل في أزقة بيروت وأرصفتها مكان بعد للاجئين جدد؟ وماذا أنت فاعل بأحمالي وأوجاعي وجراحي... وهؤلاء الذين علقوا بكبدي كأختام من رصاص؟ ألا تفضل على هذا المصير، أن تموت في معركة، وتقتل أولادك من قبل، إذا لم يكونوا صالحين وقوداً للحرب المقدسة؟».

هذا غيض من فيض من تلك الرسالة المذهلة التي اعتبرها من أروع ما كتب فؤاد الشايب، لأنها كانت مناجاة نفس إلى نفس، عبر معاناته المعذبة حكى عن نبوءة ونبوءات.. ها نحن نرى ظلالها الآن على الأرض العربية.. بل في كل مكان من هذا الوطن المنكوب.

إن المشاهد التي كان يتخيلها فؤاد الشايب أصبحت تتكرر كل يوم على مرآنا وعلى مسامعنا. بل كان الهاجس الفلسطيني يخيم عليه في كل ما يكتب ويحاول أن يكتب، إذ اعتبر نفسه دائماً ابن النكبة، وهو كان على مشهد بداية المأساة عن كثب. إذ إنه في العام ١٩٥٨ ـ بعد عشر سنوات بالضبط على إعلان إسرائيل ـ كتب مقالة نشرتها مجلة «الحديث» الحلبية، كان عنوانها: «الحياة الأدبية ومصيرها في الانتاج الأدبي» ومما جاء فيها: «وفي صباح يوم من صيف عام ١٩٤٨ استفقت مبكراً وبين يدي أوراقي التي أكتب فيها قصتي، وكنت في الساعة السابعة مستغرقاً في تأملاتي ومتابعة أشخاص القصة، عندما دوى في أجواء دمشق هدير الطائرات، وضجت معها صفارات الانذار. فابتسمت ابتسامة ساخرة، كما كان يفعل الدمشقيون كل يوم، منذ الخامس عشر من أيار عندما أعلنت الدول العربية عزمها على إنقاذ فلسطين، وقلت: طائرات يهودية هزيلة، ليس لديها من القنابل سوى زجاجات محرقة ترميها وهي تمر لتحاول أن تعكر بها صفاء هذا الجو، وطمأنينة هؤلاء السكان، ولكن ما هي إلا ثوان، حتى أطبق الجو على الشارع بضغط رهيب، وارتفعت من الأرض أمام شرفتي عاصفة من دخان، وكادت العمارات على جانبي الشارع العريض، ينطح بعضها

بعضاً تحت هدير قصف مروع وحسبت في فترة عابرة أن بناء بيتي قد سقط على رأس سكانه. وعندما نهضت من جلستي لاستطلع الخبر، كان زجاج النوافذ في البيت قد تحطم على رأس أولادي وهم نيام، فأخذت أهدىء من روعهم، ثم هرعت إلى الشرفة لأشاهد خراباً يثور منه الدخان تحت ضرب قنبلة شديدة الانفجار أصابت منزل الجيران قبالتي، والناس المبكرون إلى أعمالهم يتصايحون ويتراكضون ويشيرون إلى أعلى المنزل في الدور الرابع من بيت الجيران.

كانت هناك أمامي وجهاً لوجه، وعلى مرمى بصري، تماماً، فاجعة عائلة صغيرة مؤلفة من أم وابنتها. لقد هبطت القنبلة الكبرى المصنوعة في عواصم الدول الكبرى، على سطح البيت فخربته، وسقط الجدار إلى الشارع كما ينحسر الستار عن المسرح... وكان هناك في المسرح الحزين وراء الجدار الساقط سرير الابنة الفتاة وقد شطرتها القنبلة شطرين وهي لا تزال نائمة، والأم التي هبت من نومها على صوت الخراب والموت، تدور حول السرير دورات مجنونة تلطم وجهها ويخونها الكلام والبكاء، وكانت تنظر إلى الجمهور في الشارع وتلوح بيدها طالبة النجدة.

... وكانت الأوراق لا تزال بيدي... فرميتها والحقد يغلي في عروقي، وهرعت بثياب النوم إلى الشارع نحو المنزل، وأنا أردد في نفسي: يجب أن أفعل شيئاً!!.

تلك الكلمات القليلة التي رددتها وأنا أدرك منزل الفاجعة لاهثاً:

يجب أن أفعل شيئاً.. ظلت مع صورة الفتاة الضحية تتردد في خاطري ووجداني زمناً طويلاً: يجب أن أفعل شيئاً..!! وانقلب وجه الحياة فصرت أرى في كل شيء واجباً، وعملاً.. لا لذة، وتأملاً..!

وعندما عدت إلى أوراقي بعد شهور، وفاجعة العائلة في دمشق قد انقلبت إلى فاجعة أمة عربية كاملة، كانت هناك أوراق مفقودة. حاولت أن أكتب في الأوراق ثانية فلم أفلح.. ومضيت بعد شهور أخرى في كتابة القصة، ولكنني كنت أكتب متسكعاً متعثراً كمن يمشي على رمال الطين. وما زلت حتى الآن أكتب في أوراق موظف.. طول عشرة أعوام! وعندما

أخلو إلى نفسي أو يدق باب هذه النفس سؤال.. أتساءل بدوري.. ماذا جرى؟!».

لقد استمر هذا السؤال يتردد بصور مختلفة، في كل ما كتبه الكاتب الراحل، ظل على شكل هاجس جنون: ماذا جرى؟ بالفعل ماذا جرى.؟ ها هي حرب عام ١٩٦٧ تقصم ظهر الأمة، وها هي فلسطين كلها تذهب، وأجزاء أخرى من الوطن الكبير.. ألم يتحقق في كل ذلك ما كان يخافه فؤاد الشايب من قبل.. إن الوطن يتآكل، بل إن كبد الوطن لبنان يتآكل.. ألم يحذر فؤاد الشايب سهيل إدريس من اللجوء.. أين هو سهيل إدريس الآن.. أليس لاجئاً في قلب المدينة التي ولد فيها.. أليس يخاف أن ينتقل من بيته إلى بيت جاره لشرب فنجان قهوة.. ألم يهجر من مكتبه في الخندق الغميق إلى الطريق الجديدة، ومن الطريق الجديدة إلى لجناح.. ولا يدري هو الآن.. غير أن يكتب مثلما كتب له فؤاد الشايب ذات يوم.

وكيف مات فؤاد الشايب؟

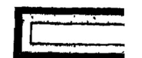
هل كان يتصور أن هؤلاء الصهاينة سيلحقوا به إلى أقصى الأرض، إلى القارة الأميركية.. ليقتلوه بصورة مختلفة عن الذين قتلوهم من قبل وقتلوهم فيما بعد، وسوف يقتلونهم.

لقد كان فؤاد الشايب عدوهم الأدبي رقم ١. لقد أدركوا ماذا تستطيع الكلمة عنده أن تفعل.. وهم، غير ما نفعل نحن، يقرأون ويخططون وينتظرون اللحظة المناسبة لينقضوا، فؤاد الشايب كان من القلائل الذين أعرفهم حق المعرفة، فظل يحذر ويحذر حتى آخر رمق من حياته.. لقد كان اعتلاؤه المنبر في بونس ايرس آخر مواجهة له مع الكلمة والجمهور.. وكان موضوعه «إسرائيل وماذا تفعل في الأرض المحتلة. وماذا تريد من الوطن العربي.. إنها تريد دولتها من الفرات إلى النيل.. وما يحيط بها أتباع وأزلام».. وعرفوا، هم دائماً يعرفون، ما الذي يؤلمه.. إنه أوراقه وكتاباته وكتبه ومحاضراته.. إلخ.. وهكذا خرجوا بجنون وأولعوا النار بكل ما يملكه فؤاد الشايب.. وبالفعل، كانت هزة.. لم يحتملها قلبه الذي عانى طويلاً طويلاً من الخذلان والانهزامية

والاحباط القومي. وكانت جملته الأخيرة وهو يغادر: تابعوا.. لا تستسلموا.. إنه عدو لا يرحم.. وعليكم ألا ترحموه.

المصادر

(١) جملة مقابلات صحفية بيني وبينه وبين آخرين.
(٢) جملة محاضرات ورسائل لفؤاد الشايب.
(٣) المؤلفات الكاملة (لفؤاد الشايب) وزارة الثقافة ـ دمشق.



ابن الأرملة[1]

كاتب هذه القصة يجيد الوصف، ويحسن التصوير، فتقرأه دون ملل كانك تسمع وترى. وهو في موضوعه هذا طويل النفس مرتاح مطمئن، ذلك لانه عاين وخبر. على ما اظن، تلك الأيام المدرسية التي استمد منهاقصتهُ، وهذه الصورة لمدرسة القرية ولمعلم المدرسة صورةٌ صادقة بليغة في خطوطها وظلالها. الكاتب فنان، وهو مخلص لفنّه وللحقيقة. إن صورة «المعلم إبراهيم» على ما فيها من الغلو، من الألوان الفاقعة الصفراء والحمراء لصورة تروق وتغيظ، تضحك وتبكي «المعلم إبراهيم» حيوان مخيف مضحك معاً، هو ضبع فنان؟

قلت إنها قصة وما هي بقصة، هي صفحة مدرسية من لوح الوجود السلطاني الحميدي! ومن منا نحن القدماء لا يعرف معلم الأولاد وعصاه ـ وفلقهُ؟

لقد فكهني هذا الكاتب في ما كتب فاشكرهُ واهنيه.

امين الريحاني

انتهى الحصاد في القرية، وبدت في الجو شوارد غيوم تنذر بأولى طلائع الغيث، فانتقل القرويون من الحقول إلى الدور بعد غياب شهرين عنها. النساء يصلحن البيوت المهجورة فيرممنها ويبيضنها بالحوّار، والرجال يجمعون الحطب لكوانين النار، والأولاد للمدرسة.

في القرية المكوّمة على نفسها كخلايا النحل، يشيع الأنس وتشع الغبطةُ، ملئت الخزائن قمحاً والحواصل حطباً، وقطب بعض الصبية واجتمعوا أكواماً يتحدثون عن المدرسة وعن المعلم إبراهيم الذي بدأ يزور القرويين ويحثهم على إرسال أولادهم إلى المدرسة يوم الإثنين المقبل. وكان المعلم إبراهيم يتجول في الأزقة وقد نفخ بطنهُ وعرّض كتفيه، فيتحدث إلى الجميع ويقبل التوصية من هذا والأجرة من ذاك، ويقبض سلفاً أثمان الكراريس من الوجهاء والشيوخ، ويغازل بعض

(١) القصة الفائزة بـ«الجائزة الأولى «في مسابقة الدهور» القصصية عام ١٩٣٥.

الأرامل في زوايا السطوح. ويصطف الأطفال عند رؤيته كأنهم في نظام عسكري ويحيونه هكذا: «صباح الخير معلمي». فلا يجيب المعلم، حرصاً على رهبة «العصا» التي ينجرها ليوم الاثنين، من أن تفقد ليفاً من ألياف الخشونة.

المعلم إبراهيم ليس قروياً على الضبط، فهو مدني من دمشق أغفلهُ الدهر فيها أو نبذه منها، فوقع على هذه القرية كطائر على بيدر وكان لا يملك آنئذٍ سوى سترة هي من الوجود بين الشك واليقين، وعصا بقبضة فضية، وطربوشاً قصيراً أسود وعى عبدالحميد، تحيط به عمة متواضعة على هامة قوراء صغيرة، كدس فيها يوم كان في دمشق بضاعة «علمية» كبضع خريطة جغرافية، وبعض أرقام حسابية، ومجموعة من الكلمات التركية وغير ذلك. لهُ بطن متقدم طموح، تشطره من أفقه إلى أفقه سلسلة صفراء هي بين الذهب والنحاس، تحفظ ساعته الضخمة السميكة في جيبه. البطن يعيش منذ أربع سنين على قمح القروي وملحه، وزيته وزيتونه وتينه. ويملك المعلم أخيراً نظارتين فضيتين لا يضعهما إلا أيام المراسم والأعياد.

أما أصله فقد اختلف القـرويون في تعيينه فيقول البعض همساً إنه كان دركياً، وطرد من الخدمة لسوء سلوكه. ويجزم الوجهاء أنه نزيل جرثومة كريمة النسب لها عروق في «الباشاوية» أصيلة. لكنها باهتة وذلك حال الدهر، تقلص ظلها وأقفر نجمها، فكان أن المعلم مدني، ومن لا يحترمه لمدنيته يحترمه لعلمه.

كان يوم الاثنين صباحاً، فسرت في القرية حركة غير مألوفة، ودوت فيها أصوات الأولاد، وتوافد القرويون نحو باب المدرسة يصحبون أبناءهم لأول مرة، وكان البعض منهم تجرهم أمهاتهم جراً وهم يصرخون ويبكون، روبما تشبث أحدهم بأذيال أمه فيظل يدفعها ويتمرغ بالأرض وشبح المعلم إبراهيم في عينيه كشيطان لعين. حتى إذا اقترب من الباب سكت وتبع أمه، ومسح دموعه بكميه وانضم ذليلاً إلى زمرته في ساحة اللعب، وكان آخرون يضحكون ويلعبون وبأيديهم كراريس صفراء وحمراء تحبب لهم المدرسة وتنسيهم العصا. وكان المعلم

إبراهيم لا يزال واقفاً أمام الباب متكئاً على الجدار وبيده ورقة كتب عليها أسماء تلاميذه في القرية، وكلما أتى واحد منهم أشار بنقطة أمام اسمه، فظل في القائمة اسم واحد: حسين ابن الأرملة. وحسين المتغيب الوحيد، يدعى بلسان القرويين (حسين حمدية) باسم أمه. فيبقى دون عائلة ينتسب إلى اسمها، وكان رفاقه آنئذٍ يتساءلون عنه ويرددون: حسين. حسين.

وعندما فرغ المعلم إبراهيم من محادثة إحدى النساء على الباب الخارجي هبط درجات الساحة، وهو يلقي على مجموع الأطفال نظرة عامة مهددة فخمدت حركتهم، وجفّ لغطهم وأقبلوا يحيون المعلم كالعادة بإلقاء الصباح كل بمفرده «صباح الخير معلمي» فتهتز أوتار نفسه، وتسري في عضلاته رعدة مخدرة لسماعه هذه الأصوات الحادة تسميه لأول مرة بعد مرور أربعة أشهر بعيدة عن مثل هذه المظاهر الحافلة. فلوّح بعصاه كبراً، بعد فترة تأمل وبدأ بإعطاء الأوامر: «صف يا أولاد» فيهرع الجميع مشكلين ذنباً طويلاً، مر عليه ببصره عقدة عقدة، ممعناً فيه إمعاناً كأنهُ يقيسه بمقياس نظري دقيق. فيصلّح أحدهم وقفته، ويرفع الثاني شاله الهابط على خصره أو قنبازه المنفلق عن صدره، ويدخل آخر إبهامه البارز في مقدمة حذائه أو يمسح أنفه بكمه. وبدا للمعلم إبراهيم أن في الصف تهويشاً فأصلحهُ بالعصا ضرباً على الأقدام، وتأخر الى الوراء قليلاً ويده على خصره بينما اليد الثانية تهز العصا، فلاحظ في الذنب تنافراً بين الطول والقصر، فقدم الطويل وأخرّ القصير إشارة بعصاه أيضاً، حتى إذا استقام الذنب مشى من طرفه إلى طرفه وأمر ثانية: أحمد. فسمر التلاميذ أيديهم على جوانبهم وجحظوا معلقين أنفاسهم، وأمر ثالثة: درْ. فسمعت حركة أقدام ما لبثت أن انقطعت، وأمر رابعة: سرْ: فتقدم الصف على وزن «أوش أوش» نحو باب الغرفة المعدة للتدريس، ودخل المعلم أيضاً يلقي آخر نظرة إلى الجدار المحيط بالساحة حيث تظل بنات القرية اللواتي يعجبن بالنظام العسكري والأوامر العسكرية.

المعلم إبراهيم لطيف ظريف مع كل الناس إلا مع الأولاد، وهو في

المجالس العامة كاجتماع الشيوخ ومختاري البلد، وحتى في المجتمعات العائلية البيتية، أبداً في رأس الجماعة، لهُ في صدر البيت الدكة العليا على وسادة مرتفعة لأنه يلبس البنطلون.

فالشيخ في القرية يستشير المختار، والمختار لا يكون لهُ غنى عن رأي المعلم، فللمعلم والمدنية في القرية مركزهما السامي، وفوق ذلك ففي جراب المعلم بضاعات خرافة يسردها سرداً أخاذاً، فيتكلم عن أجداده العظام ومخاطراتهم، وخوارق أعمالهم واتصالهم باسطنبول، ومعرفتهم بجمال باشا، وتهديدهم الوالي وسوى ذلك، ولعله في نظر القرويين تلك الشخصية الحيادية المرغوبة التي يلجأون إليها عند الخصام للتحكيم فتحكم وتنفذ، وطالما صالح الفلاح والفلاح، والوجيه والشيخ، والرجل وزوجته، وقد زوّج أيضاً بمساعيه الصالحة ونصح بالطلاق أحياناً، وهو يمشي في أول مواكب الأعراس والمآتم، وقد لا يفعل هذا على سبيل التبرع فغالباً ما يكون مأجوراً.

وها هو اليوم في بيته، وبين جدران مدرسته أشد صلفاً وأكثر إرعاباً، فقد ضرب بالعصا على الطاولة أمامه فاضطربت قلوب الأولاد ذعراً وبدأ يقرأ أسماء التلامذة ويجيب كل منهم عند ذكر اسمه: «حاضر معلمي» ثم يقف ثانية عند اسم حسين ابن الأرملة فيتحول ويتململ ويدمدم بضع كلمات تركية ويستأنف قراءة الأسماء.

كان لا بد لهُ أن يسأل كل واحد عما أحضرهُ معه من كتب ليبدأ بالتدريس،فكان كل تلميذ يقف بمفرده ويقول معي: مدارج القراءة، ويقول آخر: مجاني الأدب وثالث: المصحف، ورابع: كرّاسة الف باء. وهناك فئة من تلاميذ أبناء الوجهاء والشيوخ قد أحضروا معهم الكراريس الحمراء الزاهية التي باعها المعلم إلى آبائهم بأضعاف أثمانها، يأخذون في الغرفة جانباً خاصاً، ويعطيهم دروسهم على انفراد ويُعنى بهم عناية خاصة، أما الآخرون فقلما سمع دروسهم وقد يكلف أحياناً أكبرهم بالاستماع إلى أصغرهم ومع ذلك فهم لا يفلتون من عصاه فقد يطرح عليهم أسئلة ليست في كتبهم فلا يعرفونها فيهوي عليهم ضرباً وصفعاً وهو يقول: اشتروا من هذه الكراريس.. حمير!

ومعظم الأولاد لم يكن باستطاعة أبائهم أن يدفعوا ثمنها فيظلون طيلة العام عرضة لاحتقاره وإعراضه، ونقمته، ومن توصل لشراء كراس دس في صف أولاد الذوات.

في هذا الصف الممتاز أيضاً ميزة لواحد على الآخر، كأن يدفع الواحد شهرية نصف مجيدي ويدفع الآخر مجيدياً قطعة كاملة بيضاء وقوراء. وبالإجمال فكل طبقات المدرسة (الإبراهيمية) تتساوى لدى العصا،وإزاء مهمة التأديب، فمن لا ينال الفلق لذة بالضرب، يناله حرصاً على التوصية، فلا تنس أن دافع المجيدي الأبيض يدسُّه في كف المعلم إبراهيم ويسلمه ابنه موصياً كذا: سلمناكَ ابننا يا معلم أفندي، علّمه كما تريد «لك اللحم ولنا العظم» فمن ذاب لحمه وتهشمت أعضاؤه، وكاد أن يصاب آخر العام بالسل يكون أكثر التلامذة اجتهاداً وأوفرهم استفادة.

كان الأولاد يرتجفون تحت كابوس المعلم إبراهيم، ويلصقون بعضهم ببعض على المقعد الواحد، فيضعون أيديهم بين أفخاذهم، وتختلج ذقونهم كأن البرد يسفعهم وليس ثمة برد، وتمثل لهم عصا العام الفائت وعصا هذا العام وهم يعلمون جيداً أن العصا تتجدد كل يوم وربما مرتين في اليوم، وكان المعلم إبراهيم إذا ضرب تلميذاً وتكسرت العصا عليه أمره بالخروج لاحضار قضيب الرمان اللينة التي تلتوي ليّاً وتلدغ لدغاً فيخرج المسكين إلى أقرب بستان من المدرسة فيقطع غصناً يتراوح بين الطول والقصر والخشونة واللين حسب توصية المعلم ويرجع وهو يبكي فيضعه بين يدي المعلم وهو يبكي ويمتثل كالصنم لينال القصاص على الضبط، وإذا أجهش المضروب وبكى ورفع صوته انهالت عليه الضربات والمعلم ينهره: سكتر حمار، سكتر، اخرس. فيضم التلميذ فمه على صوته ودموعه تمتزج بلعابه، وإذا رجع الولد عند المساء مضعضعاً خائراً ونام مبكراً ارتاح أبوه وأمه لهذا الهدوء الحكيم وقالا: خي.. العلم حلو.

مضى اليوم الأوّل ولم يحدث ما يرعب سوى خطاب المعلم «اسمعوا يا أولاد، اليوم فتحت المدرسة، فإياكم أن تعملوا عملاً إلا أن تأتوا إلى المدرسة، الشاطر يكسب جلده، والكسلان أكسر رأسه، ولا تخرجوا إلى

الأسواق عند المساء» وختم الخطاب بضربة على الطاولة، لكن حسين ابن الأرملة ظل اسمه غير منقوط أمامه ذاك اليوم، والمعلم إبراهيم لا يريد أن يتغيب تلميذ واحد فينقص من دخله السنوي شيء، فبعث عند المساء بجلواز المختار ينبه الأرملة إلى ضرورة إرسال ولدها، غير أن «حسين»، لم يحضر في اليوم الثاني والثالث أيضاً.

في اليوم الرابع قبيل الظهر بينما كان المعلم يقرأ على التلامذة قطعاً من كرّاس أحدهم وقف بالباب غلام بين الطفولة واليفاع في الثالثة عشرة من عمره، شاحب الوجه منكوش الشعر، يضع يديه في جيبي قنباز مخزوق الكمين، مرقوع القفا، ما لبث أن دخل يجرر نعلين باليين مربوطين بالخيوط فحيّا التحية المعروفة: «صباح الخير معلمي» فتوقف المعلم عن القاء الدرس ونظر إلى الداخل نظرة فاحصة، وحوّل الأولاد أنظارهم إليه حتى مرّ بين صفي الطاولات. وقد رفع يديه من جيبه وعلقهما على صدره وجلس على مقعد في الزاوية وحده. مضت فترة سكون فإذا بصوت المعلم يعلو: حسين لماذا تتأخر؟!

فأجاب بصوت ذليل لكن فيه رنة غير طفلية: كنت في البيت.. معلمي.

ـ ماذا تفعل بالبيت، أما تعلم . ـة فتحت أبوابها؟

ـ كنت أساعد أمي.. معلمي.

ـ أين أمك؟!

ـ في البيت.. معلمي.

ـ لماذا لم تأتِ معك؟!!

فلم يجب حسين هذه المرة لأنه لا يستطيع إلى ذلك جواباً، وكان لا يزال جالساً فنهره المعلم: قف. فوقف ودس يديه في جيبي قنبازه. فحدجه المعلم ثانية وصاح به: إجمد. فرفع يديه وبسطهما بتراخ ومشى المعلم بضع خطوات ويده تنفرد على العصا وتنقبض وأمره بأن يظل واقفاً.

لم تحضر أم حسن مع إبنها لأن ليس لديها ما تدفعه نقداً إلى المعلم. أم حسن الأرملة إمرأة مهجورة في القرية فلا هي من الأغنياء ولا تعد

من طبقة الفقراء. هي شيء لا وجود له، فيما مضى كانت تملك ككل الناس في الدنيا عائلة ورجالاً. لكنها في الحرب الكبرى فقدت زوجها في «بئر السبع» بعد أن باعا ما يدفعان به البدل العسكري مرتين. وكان لها أخ شجاع دفع البدل أيضاً مرتين ليتخلص من نظام العسكرية الاجبارية وفي المرة الثالثة أبى أن يدفع وحاول الفـرار فاصطادته بنادق العسكر. وبعد السفر برلك، لم يعد للأم مال ولا رجال سوى هذا الولد الوحيد وبيت بمدخنة واحدة، وحقل صغير، وحمار أعور وبضع دجاجات.

أرسلت الأرملة إلى بيت المعلم إبراهيم مع خادمته نصف مد ذرة وبضع بيضات. لكن يجب عليها أن تدس في كفه نقداً فضة كما يفعل باقي سكان القرية وفقاً لعادة درجوا عليها طيلة أربع سنوات. وفوق ذلك فأم حسين لا تريد أن تدع مجالاً لهذا المعلم أن يتعرض لها لأنها تمقته وتكرهه دون جميع القرويين وهي تفضل ألا ترسل إبنها إلى المدرسة الابراهيمية. وعبثاً حاولت أن تبيع من غلتها الصغيرة لتحصل على دريهمات تساعدها على شراء بعض حاجاتها ودفع أجرة المعلم. وكذلك فحسين لا يريد أن يدخل المدرسة ولا يدفع شيئاً بينما يرى قطع النقود بين أصابع رفاقه ليدفعوها. حسين لا يحب الكراريس الحمراء ولا يخاف كثيراً المدرسة، كان يقضي معظم أوقاته صامتاً هادئاً. ولعله يشعر بين رفاقه أن ما يبرر وجوده بينهم لا يخوله الحق أن يكون مثلهم، وعندما كان يسمع اسم أمه مقروناً بالشتائم في فم المعلم إبراهيم يحمر وجهه ثم لا يلبث أن يعود شاحباً كعادته. وفي ساحة اللعب يظل واقفاً متكئاً، يداه في جيبيه وإذا اجتمع بالرفاق داروا حوله طوالاً وقصاراً يصغون إليه عندما يتكلم. وكان يقول للتلاميذ وهم يشكلون دائرة حوله: أمي تقول عن المعلم إنه ابن حرام. فيضحكون ويرددون همساً: ابن حرام... ويحبسون الضحكة مختنقين بها.

وإذا ما أكل الضرب من عصا المعلم لا يبكي ولا يتوجع. لكن يظل هادئاً فلا يشترك مع الأولاد في ألعابهم ولا يلذُ له أن يطفر ويقفز وكثيراً ما يصطف حوله الذين نالهم القصاص فيتكئون مثله ويدسون أيديهم في جيوبهم وينظرون إليه كأنهم يشعرون بأن هذه الهيئة هي مثال من

يضرب ويهان ولا يستطيع مقاومة، فيقلدونه وتقف حركة اللعب. أما أصحاب الكراريس الحمراء فلا يحبذون ولا ينقمون.

انتهى نظام الصفوف فصار أصحاب مجاني الأدب صفاً واحداً. وأصحاب مدارج القراءة صفاً آخر، وأصحاب الكراريس الحمراء في صف واحد ولم يبق سوى حسين وحده دون صف لأن ليس لديه سوى كتاب مجهول العنوان.طارت أوراق أوله وآخره وكان المعلم كلما طلب من التلاميذ أن يفتحوا كتبهم وقــع حسين تحت يده بكتابه الممزق فيخرجه أمام التلاميذ ويأمر اثنين أن يرفعا ساقيه ويخلعا نعليه وينهال بالعصا على قدميه ويظل حسين صامتاً يكم فمه ويصك أسنانه فتحمر عيناه ويغيم وجهه بالدم ثم ينهض فيضع يديه في جيبي قنبازه ويرجع إلى مقعده في الزاوية.

وعندما ينصرف الأولاد مساءً يسيرون إلى جانب حسين وهو صامت مطرق فينظرون إلى يديه ورجليه كأنهم يحاولون اكتشاف سر عدم توجعه وذرف دموعه. وكانت أمه لا تدري سبباً لتحامل المعلم إبراهيم. فقد أرسلت له أيضاً مع خادمته نصف مد قمح وقدرة دبس كأنها تتمهله في دفع النقد. وأخيراً استطاعت أن تحصل على «ربع مجيدي» فقط فصرتُه في خرقة وقالت لابنها: «أعط هذا غداً إلى معلمك».

كان الوقت شتاء وكان يجب على كل تلميذ أن يحضر معه صباحاً حزمة حطب إلى المدرسة لاشعال النار في الموقد وكان أربعون تلميذاً يزقّون الحطب إلى المدرسة وتوقد النار نصف ساعة في النهار، إلا حسين فلم يكن يحضر معه حطباً، وعندما جاء الصباح يحمل ربع المجيدي ليعطيه إلى المعلم إبراهيم، دخل المدرسة لا يحمل حطباً، وكان المعلم جالساً على الكرسي متدثراً بفرو سميك ينتظر أن يتم عدد التلاميذ، فما كادت عينه تقع على حسين دون حطبة بيده حتى نهض فنزع عنه الفرو وضرب بالعصا على الطاولة أمامه وصرخ بحسين «أخرج إلى هنا». فخرج حسين وبيده قطعة النقود يريد أن يضعها في كف المعلم. فأخذه بأذنه وصفعه، وظل يفرك أذنه بكل قوته ويشدها ويدفعه بها إلى الأمام وإلى الوراء ويضع شفتيه اللتين علاهما الزبد في عنقه ويقول شاتماً أمه:

«حمار جيب حطب، حطب، أتعلم ما هو الحطب» ويأخذ قطعة يابسة تحجر فيها التراب ويهزها بوجه حسين ويردف: «هذا حطب». ويدق رأسه بالحطبة، ثم يركله بقدمه فيسقط على الأرض. غير أن حسين لم يظهر توجعه ولم يبك. فتجمع ونهض وكان لا يزال مصراً بقبضته على قطعة النقود. فتقدم من المعلم ووضعها أمامه وغمغم مخنوقاً: «ليس عندنا حطب.. معلمي!» ووضع يديه في جيبيه ورجع إلى الزاوية. وكان الأولاد يتكمشون ويتقلصون في الزاوية والثلج يتساقط بكثرة، واشتد البرد حتى سمع صرير أسنان الأولاد. والمعلم إبراهيم يتكوم ثانية أمام الموقد يلقم النار ولا يقوم إلا ليلقم العصا.

خرج التلاميذ ذاك اليوم إلى ساحة اللعب فالتجأوا تحت الرف في زاوية الساحةاتقاءً للثلج فلصقوا جميعهم بحسين وقد اصفر وجهه وازرق وغارت عيناه وكان الجميع ينظرون إليه بشفقة وبكثير من الإعجاب وسأله أحدهم: «أليس عندك حطب؟!» فلم يجب حسين وأدركته نوبة سعال حادة خاف منها الأولاد ثم هدأ وخاطب الذين حوله: «أتعرفون ماذا يفعل المعلم إبراهيم بالحطب؟!» فسكتوا وازدادوا التصاقاً به ينتظرون بشغف كلام من ليس عادته الكلام فأكمل!: «تأتي أرملة المعلم إبراهيم لتنقل الحطب من المدرسة إلى البيت كل مساء». فبدت على وجوههم الصغيرة التي سفعها البرد علائم التفكير والتعجب. فقد علموا شيئاً كانوا يشعرون به سابقاً ولا يدركون معناه فرددوا: «صحيح، صحيح، المعلم إبراهيم ابن حرام». ومرت بينهم الهمسات، وكان المعلم إبراهيم أمام الموقد يأكل تيناً ويشرب خمراً وعندمافرغ،قرع الجرس ليرجع التلاميذ إلى الصف.

مرت أشهر والمعلم إبراهيم لا يتغير ولا يغير من معاملته، رغم اغماء بعض الأولاد ومرض بعضهم. والآباء لا يرون في هذه الكيفية من التأديب إلا عملاً طيباً. وكانت أم حسين ترى ابنها يزداد هزلاً وهي قبل كل شيء عاجزة عن إرضاء المعلم عساها تخفف من عنفه في معاملة ابنها وعبثاً تقنع مختار القرية وشيخها بظلم المعلم وصلفه فالقرية ليست بغنى عن مدرسة ومدرس وإن كان للمعلم سيئات فحسناته تربو عليها،

وعدا ذلك فشكوى إمرأة قلما جازت على رجل محترم حيادي كالمعلم إبراهيم. هي تعلم هذا، ولكنها تود أن تلتقي بهذا الغريب الوقح فتؤنبه، فتفضحه، فتصرخ أمام الجميع إنه فاسق يحاول التغرير بها، وتخلع حذاءها فتصفعه، ثم ترضخ وتصمت ولم تعد تتذمر. لكنها كعادتها ظلت تغلق الباب بوجه المعلم إبراهيم كلما أراد أن يزورها وتقول: «اسمح لي يا معلم أفندي ليس في البيت رجال».

في ذات يوم جاء المعلم باكراً إلى المدرسة وقد غير بزته، ومسح عمته، ووضع نظارتيه على أنفه، وكان يتخطر في الساحة جيئة وذهاباً، حتى إذا اكتمل عدد الأولاد أدخلهم وقام وراء الطاولة، والعصا بيده، خطيباً: «اسمعوا يا أولاد: في هذا اليوم بعد الظهر يشرف المستشار هذه القرية، أسامعون؟!» فعلت أصوات من الأولاد «نعم معلمي» فأكمل: «استعدوا بعد الظهر والبسوا أحسن ما عندكم وإياكم أن يتأخر واحد منكم.. والآن فرصة قبل الظهر!» فسرت رعشة فرح في الأولاد وخرجوا هازجين يرددون اسم المستشار ويتحدثون عن الثياب الجديدة والخلاص من عصا المعلم هذا النهار. وكان حسين يخرج مطرقاً ذاهلاً، يحدق في سيور حذائه المقطوعة وكمي قنبازه الباليين وظل يسير متباطئاً حتى وصل البيت فسأل أمه: «ليس عندي أمي قنباز جديد غير هذا؟!» فأطرقت الأم وأجابته: «لماذا يا حسين؟!» فقال: «اليوم يزور المستشار المدرسة ونبه المعلم أن نلبس أحسن ما عندنا»، فلم تجب الأم. وبعد الظهر عندما حان وقت الرجوع إلى المدرسة قالت له: «لا تذهب يا حسين لئلا يضربك المعلم». فلم يذهب حسين بعد الظهر.

جاء المستشار وقصد المدرسة الابراهيمية. وكان المعلم واقفاً ينتظر عند الباب فما إن لمحه يتقدم مع حاشيته عن بعدٍ حتى مدّ شاربيه، وركز عمته، وزرر سترته على بطنه، وسمر يديه على جانبيه ورسم ابتسامة صفراء على شفتيه، وعندما صار أمام المستشار وجهاً لوجه انحنى حتى صافح بطنه ذقنه، فرفع المستشار يده بالسوط وحيّا ثم تقدم المعلم فصافح بكلتا يديه يد الترجمان، وهبط وراء القوم مسرعاً حتى انتصف الأولاد فصاح بأعلى صوته مظهراً كل براعة وحذق:

«صف..!» فهرع الأولاد ينتظمون في الذنب وأردف مسرعاً: «احمد... در... سلام...» وكان الصف مهوشاً والحركة مضطربة بطيئة، والأوامر حازمة باردة. فضحك الجميع وأربد وجه المعلم. وهنا همس المستشار في أذن ترجمانه بضع كلمات فأشار إلى المعلم فتقدم وكادت قدماه تتخاذلان فخاطبه الترجمان: «ألا تعرف اللغة الافرنسية؟!» فتلعثم المعلم وأجاب بكل ضعة: «كلا يا سيدي... قليلاً، كلا...».

ـ إذاً فالأولاد لا يعرفون الافرنسية؟!

ـ كلا يا سيدي.

فبرم الترجمان شفتيه وغمز المستشار وخرجوا دون أن يجيبوا.

صحبهم المعلم إلى الباب ورجع إلى التلاميذ الجامدين كالصنم وقد غارت عيناه في وجهه المربد الحانق وصاح: «سِر.» فترك الأولاد نحو الغرفة وأخذ يمسح العرق عن جبينه وقذف بعمته إلى الوراء وكان الأولاد قد استقروا في مقاعدهم فنادى بأسماء عشرة منهم فمثلوا بين يديه وهوى على الفور بقضيبه الرمان بينهم فيذهب ويجيء كأنه فارس في معركة حتى تكسر بين يديه فرماه فوق الحطب، وبصق على كفه وراح يصفع الواحد خمساً أو ست صفعات وهو يقول: «حمير، كلاب، شوهتم الصف، نسيتم النظام جعلتموني مسخرة أمام المستشار». ويعود يصفعهم ويركلهم فعلا الصراخ والبكاء ورجعوا إلى أماكنهم وكل واحد يضع يده على عضو من أعضائه.

ساد السكون بضع ثوان، وكان المعلم لا يزال يجيل بين الأولاد نظرات حمراء ملتهبة فتصفعهم وإذ به يصرخ ثانية: «أين حسين؟!» وعندما تأكد أن حسين لم يحضر رجعت إليه عصبيته وراح يذرع أرض الغرفة ويدمدم: «سأكسر رأسه هذا الحيوان»، انصرف الأولاد وقد نسوا كل أفراح ما قبل الظهر، وصعد المعلم إلى بيته مثقلاً بالهم والعياء على غير عادته يفرك يديه ويعض على شفتيه ويفسر غمزات المستشار وابتساماته بما يعود عليه بالشر كأن يطرد ويستعاض عنهُ بآخر يعرف الافرنسية، فلم يهدأ تلك الليلة ولم يستطع أن ينام.

في اليوم الثاني وصل المعلم إبراهيم باكراً إلى المدرسة فأوقد النار

ووضع على الطاولة قضيب رمان وقطعة خشب مبسوطة منجورة بقدر الكف وجلس ينتظر، بعد نصف ساعة أخذ الأولاد يدخلون واحداً بعد الآخر، ووصل حسين مظلم الوجه متجهم السحنة فلم يدعه المعلم أن يدخل ليجلس وأمره أن يظل واقفاً، فوقف حسين ويداه في جيبيه وهو يتهيأ لابداء عذره عندما يسألهُ المعلم إبراهيم عن سبب تغيبه البارحة ويفكر أن عذره سيقبل لأن ليس بإمكانه أن يلبس غير هذا القنباز. وقف المعلم واتجه نحو حسين وقال لهُ: «أخرج يديك من جيبيك، ألا تعرف كيف يقف الناس؟!» فسحب حسين يديه ببطء وخفض عينيه وعاد المعلم يسألهُ وقد اشتدت لهجته: «لماذا لم تأتِ البارحة؟!».

- ليس عندي قنباز ولا حذاء... معلمي.
- ماذا كنت تصنع إذاً.
- كنت أساعد أمي في تنظيف البيت.
- تساعد أمك؟! هه! سأريك كيف تساعد أمك.. افتح يدك. تناول المعلم الطبشة ورفعها ثم هوى بكل قوته بها على تلك اليد الصغيرة المبسوطة أمامه تضطرب، فبعثت صوتاً داوياً، وعاد يكرر:

افتح هذه افتح تلك، أكثر من عشرين مرّة، وكان كلما ضرب ازداد حنقه وثار جنونه كأنه إن لم يجد من يضربه سيضرب نفسه، ثم طرح الطبشة، وأخذ قضيب الرمان وراح يلوح به على رأس حسين ويديه وقدميه، حتى تهالك فوقع على الأرض مكوماً وهو يئن أنيناً موجعاً، بكى بعض الأولاد في الزاوية وحقد الآخرون كأنهم فقدوا الصواب.

لم يأتِ حسين بعد الظهر، ولا في اليوم الثاني ولا الثالث، وفي اليوم الرابع وجد رفاقه مساءً خارجين من المدرسة فالتفوا حوله وهم ينظرون إلى الخدوش وآثار العصا في يديه، فيقول لهم: «سأقتله أتساعدوني على ذلك؟» فيجيبون كلهم: «بلى بلى».

في الغد رجع حسين إلى المدرسة فانتحى زاوية في الساحة ووقف كعادته ويداه في جيبيه، وكلما أتى تلميذ وقف إلى جانبه وفي عينيه الجد والعبوس وإذ به بعد نصف ساعة وسط جماعة كلهم صموت؛ إذ ذاك حرّك حسين يده في جيبه فاسترعت الحركة انتباه الرفاق، فنظروا

إليه كأنهم ينتظرون منهُ شيئاً، فأخرج يده أمام جيبه ورأى الجميع وتداً خشبياً مسنوناً بطول نصف ذراع فعلَت وجوههم الدهشة، وبرمت في عيونهم نظرات خبيثة وخاطب حسين أحدهم: «أين الحبل؟!» فأجاب: «خبأته في الجدار» وأردف حسين مشيراً إلى ثلاثة بينهم: «لا تدخلوا. انتظروا حتى أشير لكم» وظهر المعلم بغتة فتبعثروا ثم دخلوا الغرفة بعد قليل.

عندما لمح المعلم إبراهيم وجه حسين في الزاوية أربدت سحنته وعاودته ثورته كأن عينيه لا تستطيعان بعد اليوم أن تصادفا هذا المخلوق الذي لا يحس ولا يتألم ولا يبكي، لقد صار حسين في عينيه قذى مؤلماً يجب التخلص منه. بل يريد أن يضربه ويسرف في ضربه حتى يراه باكياً، راجياً، متوسلاً، كغيره من الأطفال. لماذا لا يبكي؟! سؤال يملأ قلب المعلم إبراهيم غيظاً، ويصلي في جسمه ناراً. لو بكى حسين لفرّج عن صدر المعلم، ولكن لم يبك مرّة واحدة، بل لا ينقم ولا يفوه بكلمة، فيظل هادئاً جداً للضرب واضعاً يديه في جيبيه. فلا يلعب ولا يمزح، كأنه ينسى بعد دقيقة أو كأنه لا ينسى أبداً. عجباً!.

فكر المعلم إبراهيم أن يجرحه ويدميه لعله إذا رأى الدم هلع قلبه، فتتلاشى صلابته وتنحدر دموعه وإذا بكى أمام أمه ورأت الدم في رأسه كان ذلك وخزاً لها فيّ كبرياء أنوثتها، لأن هذه المرأة أيضاً تعذبه وتطأ على وجاهته واحترام الناس له بعدم اكتراثها وكم مرة ردته عن الباب وهي تعتذر هكذا: «أعذرني يا معلم أفندي.. ليس في البيت رجال».

لم يرَ في حياته وخلال طول اختباراته، امرأة بهذا العنفوان الجامح رغم فقرها ولم يرَ غلاماً أصلب عوداً من هذا الغلام رغم رقة جسمه وبله منظره، والمعلم إبراهيم يريد أن يضرب اليوم للتشفي، للانتقام، فإذا لم يستطع أن يسيل الدم، وإذا لم تستعطفه أم حسين، وإذا لم يبك حسين، سيجن، سيترك القرية. لكنه لن يتركها كيف يكون ذلك!

كان يرفع ساقه على الطاولة، وتجمد أنظاره على الجدار أمامه، وكان التلاميذ يتوقعون انفجار المعلم وربما عاد إلى ضرب حسين، فيشعرون بالنقمة، ويتمخضون بالغضب، وإذا بالمعلم ينتصب بغتة

ويصرخ: «حسين، اخرج إلى هنا». فسرت حركة تحفز واهتمام بين الأولاد. فخرج حسين ويداه في جيبيه ومثل أمام المعلم فنظر إليه طويلاً وعيناه تلتهمان عينيه، ثم حرك يده المتشنجة كأنها يابسة ليتناول الطبشة ولا يزال يحدق وتتسع حدقتاه، فيفتح الباب ويدخل الثلاثة يحملون حبلاً طويلاً فرموا بسرعة طرفه نحو حسين، ويلتفت المعلم ليفهم معنى هذه الحركة الغريبة فكان حسين أثناءها قد دار بالحبل حول قدميه، ودار الثلاثة بالحبل دورة ثانية، فخطا المعلم يتعثر بالحبل وهو لا يصدق ما يرى كأنه جمل علق في فخ نُصب للأرانب، فغثر وهوى على الأرض عندئذٍ انقض الجميع من مقاعدهم ضاحكين صارخين: «أربطوه، اربطوه»، وهووا عليه أربعين قزماً بثمانين يد، يعصرونه بالأرض، ويلفون الحبل حول جسمه وعنقه ويديه بانتظام وبغير انتظام، وراح المعلم يصرخ ويهدد ويزمجر، وكلما أبدى حركة قوية يتخيلون أنه سيقوم وسيمزقهم، فيركبون عليه ويضربونه، هازجين هاتفين. فصاح بهم حسين أن يصمتوا ويخرجوا إلى الحقول فهرعوا جميعهم إلى الباب وظل حسين وحده فشهر الوتد بيده وراح يضرب به بطن المعلم ويركله، ويدق رأسه بالحطب وهو يعتلج ويعالج، وهم حسين بالخروج بعد أن أروى ظمأه لكنه فكر برهة ونظر إلى محبرة كبيرة على الطاولة فأخذها وأفرغها على وجه المعلم إبراهيم وهو يقول لهُ: «كلب، ابن حرام، إذا بقيت في هذا البلد سنقتلك، أسمعت!» وفرّ هارباً.

كان ذلك قبل الثورة السورية بأعوام، وقبل أن تمتد مدارس المعارف إلى مجاهل الغوطة، في حقبة من الزمن سوداء صفراء، متجهمة كحسين، ومثله تنذر بحدث خطير، وأتت الثورة ففتحت في تلك البلاد المكوّمة فيها عفونات آل عثمان من أقصاها إلى أقصاها فتحاً وسيعاً، أخذ كثيراً، فمرّ بالقرية طريق عام غير طريق الحمير والطنابر. وأحدثت مدرسة حكومية، في بناء مدرسي جديد، يديرها دمشقي أنيق يتكلم الإفرنسية ويروي الشعر. وتوارى المعلم إبراهيم من عهد الثورة المدرسية الحسينية أما المدرسة الإبراهيمية فقد تحولت إلى مربط دواب الغرباء وعليها اللوحة لا تزال تنطق بالذكرى. وأصبح أطفال

الأمس شباناً إلا من فقد حياته. يشتغلون في الحقول وارثين عن آبائهم وأجدادهم عملاً ما زال يتسلسل من عهد نوح.

أما حسين، فقد قصد دمشق، لأن ليس له في القرية زراعة، ليفتش عن عمل، فكان لا بد له أن يحني ظهره باكراً تحت الحجارة الثقيلة، ليكسب ما يعيش به ويدفع الموت عن أمه، وفي بدء الثورة كان في القرية فتركها إلى الغوطة. ولم يرجع بين من يرجعون. تلك هي آخر الضربات وأقساها. فظلت أم حسين أشهراً تهيم في جبال «الغوطة والقلمون» تسأل سكان القرى عن حسين. ورجعت ذات يوم إلى القرية دون ابنها ودون عقلها.

اليوم في هذا العهد الجديد، في هذه الحقبة المذبذبة من الدهر، لم يبق في القرية من يذكرك بعهد الترك، والبدل، والسفر برلك، والمعلم إبراهيم، والثورة، سوى امرأة مجنونة شوهاء هي حمدية الأرملة تمشي في أزقة القرية متلهفة، متحسرة، تقرع صدرها وتعانق الهواء، وتبعث القبـلات للرياح فيدركها الأطفال في موكب، ويرمون عليها القش والخرق صارخين: «أم حسين... فين حسين؟!».

فتقف المرأة، وقد سقط هذا الاسم الجميل في روعها كحصاة في بئر جافة. ويجمد التفكير في جبينها المجنون وتجيب: «يقبر أمو حسين.. حسين راح عالسفر برلك».

٣

معين بسيسو

السيرة الذاتية

«موتي مناسبة للرصاص
مناسبة لسعاة البريد
مناسبة لهواة التقاط الصور
فوق راسي قمر
تحت راسي حجر
معين بسيسو».

ما زلت غير مصدق

خمس سنوات مرت على رحيله، وما زلت غير مصدق،

كنا على موعد مساء اليوم التالي على العشاء في لندن، ولم يأت. هذه المرة الأولى التي أخلف فيها وعده.

فمن عشرين سنة خلت، صداقتنا نمت كالشجر، كان أخي وحبيبي. وكنت أحمل مأساته في بؤبؤ عيني، وكنا إذا التقينا، وما أكثر ما التقينا، كان نصف حديثنا عن فسلطين، ونصفه الآخر عن غزة.. وما تبقى حكايات حزينة.. بل صرت أعرف أين بيته في غزة، وصرت أعرف أحياء المدينة حياً حياً، بل صرت أعرف عن قرب كل الذين أحبوه وأحبهم.

عرفت قبله، أخاه الأصغر، كاتب القصة أسامة بسيسو، الذي كان يدرس في جامعة دمشق أواخر الخمسينات، ومنه تلقيت أول أشعار معين.. وأول ديوان له «المعركة»، وبعد ذلك، صارت أناشيده الوطنية تملأ الاذاعات، خصوصاً أثناء حرب السويس وبعدها، تحولت أناشيده فيها أغنيات تلهب حماس الرجال، وتقاتل مع الرجال: الغزاة:

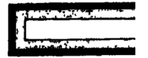
أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي

في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل
من السلاح

وساعة كانت أناشيده تملأ ساحات المعركة عبر الميكروفونات تساءل الرئيس الراحل جمال عبد الناصر عن هذا الشاعر، فقالوا له إنه نزيل زنزانة في السجن الحربي. لأن معين وقتذاك كان شيوعياً، وكان قد اعتقل في غزة ونقل إلى السجن الحربي، فأمر عبد الناصر بالإفراج عنه فوراً.

مر معين بسيسو بأزمات عديدة بسبب انتمائه السياسي وتعرض للاعتقال أكثر من مرة.. ثم استقر به المقام في دمشق أوائل عام ١٩٦٧ عندما التقيت به وعملنا معاً في جريدة الثورة السورية، وشهدنا معاً هزيمة ١٩٦٧ التي تركت في قلوبنا ندوباً قاسية. وترك معين دمشق ثانية عائداً إلى القاهرة وتركت أنا دمشق لأستقر في بيروت. ثم التقينا سوية من جديد بعد أن ترك القاهرة ليلتحق بمنظمة التحرير في ذروة وجودها في بيروت منذ العام ١٩٧٠.ومن جميل الصدف أنه قطن منزلاً قريباً من منزلي فصارت لقاءاتنا شبه يومية. وأصبحنا كأننا أسرة واحدة. وكان في كل لقاء يقرأ علي بعضاً من شعره الجديد ويسألني رأيي فيه. وظل معين في بيروت طوال فترة الحرب الأهلية اللبنانية حتى الغزو الإسرائيلي. وكان المدني الوحيد الذي صعد إلى الباخرة من مرفأ بيروت مع المقاتلين الفلسطينيين عندما اتخذ قرار رحيلهم عن العاصمة اللبنانية بعد حصار بيروت الذي دام أكثر من ثلاثة شهور. وبعد سنة تقريباً، كنت قد انتقلت للعمل في لندن، التقيت به في مهرجان شعري جمعه مع محمود درويش وسميح القاسم.. وفيه أنشد قصيدته الأخيرة.. وكان من المفروض أن ألتقي به في أواخر عام ٨٤ عندما زار لندن. لكنني فجعت قبل اللقاء بليلة واحدة من خبر موته، إذ وجد جثة هامدة في أحد فنادق لندن.. مع أنه كان قبل ليلة واحدة في ذروة نشاطه. ونعته منظمة التحرير، واتحاد الكتاب الفلسطينيين والاتحاد العام للكتاب العرب. ثم نقلت جثته من لندن إلى القاهـرة حيث

شيع ودفن هناك، بعـد أن رفضت إسرائيل السماح بدفن جثته في بلدته غزة. وما زلت إلى الآن غير مصدق، وتخيلت أنه لو أجري تحقيق في أسباب الوفاة.. لاكتشفوا أنه مات وقد دست له المخابرات الاسرائيلية سماً في طعامه..



سيرته الذاتية

كنت قد اتفقت مع معين أن أسجل سيرته الذاتية، فتحمس لهذا المشروع، فصرنا نلتقي كل ليلة في منزله بالقرب من شاطىء الحمّام العسكري في بيروت. وكانت زوجته ورفيقة نضاله السيدة صهباء كل ليلة تعد لنا عشاء كبيراً. فكنا ما إن أسجل بضعة سطور حتى ننصرف إلى الأكل اللذيذ والشراب. وغالباً ما كان يدخل علينا ضيوف فجأة، فنتوقف عن الكتابة. كان بابه مفتوحاً للجميع، وكان له أصدقاء وأحباء كثيرون يترددون عليه باستمرار أمثال محمود درويش ومحمد الفيتوري ومحيى الدين صبحي وسامي مقصد وآخرين. ومع ذلك استطعت أن أسجل بضع صفحات من هذه السيرة، لم أنشرها إلى الآن، لأنني كنت أطمح في كل لقاء معه أن أتابع تسجيلها.. حتى عندما التقينا في لندن قبل وفاته بيومين، قال لي: أما زلت متحمساً لكتابة سيرتي الذاتية؟ قلت له: كل الحماس يا أبا توفيق.. قال لي: أعدك أن نلتقي ونتابع، واتفقنا فعلا. لكن سيف الموت كان أسبق.

وفي ما يلي هذه الأوراق التي املاها علي في بيروت والتي كان لا بد من نشرها أخيراً.. لأن الشاعر نام نومته الأبدية. وأقدمها للقارىء دون أي تدخل منا.. كما رواها تماماً بكل عفوية وصدق.

طفولتي كانت في مدرسة اسمها «المدرسة الوطنية» إلى جانب بوابة هذه المدرسة بقايا أنقاض قبر «شمشون» الذي كان يسميه أهل غزة بـ «أبو العزم»، وأذكر، أنني بشكل عفوي، كنت أجمع كل الأوراق التي كان يلقي بها التلاميذ فوق أحجار القبر. والآن أعرف لماذا كنت أجمع تلك الأوراق. كنت أريد أن يظل هذا الرمز الذي يجسّد الصراع بين الفلسطينيين وبين تلك القوة الوحشية التي تمكن الفلسطينيون القدماء جرها من ضفائر شعرها واضحاً. وقادني شمشون إلى دليلة. هذه الغزالة الفلسطينية التي تصدت لوحش لم يكن يملك إلا قوته الجسدية. لقد كبرتُ وكبرت معي دليلة، وحينما كتبت مسرحيتي الشعرية «شمشون ودليلة»، خيّل إليّ أنني قمت بعملية رد اعتبار لدليلة.

على بعد مائة متر من المدرسة الوطنية في غزة، كان هناك ذلك البناء القديم الذي يطلق عليه أهل غزة اسم «الدبوية». في الطابق الثاني أمضى نابليون بعض الليالي قبل أن يواصل رحلته العسكرية إلى يافا، ومن ثم إلى عكا، حيث سقطت الراية العسكرية تحت الأسوار.

كنت أحب أن أمشي في تلك الحجرة بالذات التي كانت حجرة نوم نابليون. وكنت أتصوره وهو يذرع أرض الحجرة. وكما سقط شمشون في غزة، كانت بداية سقوط نابليون في غزة.

وكبرتُ، وكبر معي تاريخ غزة. ولا أزال أذكر أول مرة، وأنا طفل، شاهدت فيها المسيح في الكنيسة، كان معلقاً ممدود الذراعين وحافي القدمين. ولا أزال أذكر السؤال الذي كان يتردد في نفسي: «لماذا هو معلق فوق الحائط.. ولماذا هو حافي القدمين؟!». وكبرتُ، وكبرت الصورة معي. كنتُ دائماً أحس أن المسيح بحاجة إلى حذاء. ولم أكن أتصور أنه سيأتي اليوم الذي يعلق فيه الفلسطيني فوق حائط المنفى وأن يكون محور حياتي الشعرية، وأن لا تلمس قدماه أرض وطنه.

لقد علمتني غزة التاريخ مبكراً. أما الجغرافية فقد علّمني إياها

الفلاحون. في ليالي الشتاء الباردة، كنت أراهم يحشون غلايينهم، ويتكلمون عن رحلة أيديهم في الأرض، ومنهم استمعت أول ما استمعت إلى الأساطير الشعبية. ومنهم، أيضاً، تعلمت الدرس الأول في الموسيقى. كانوا، حينما يسقط المطر، يكفّون عن الأحاديث، ويصغون باحترام بالغ لوقع قطراته فوق سطح حجرة الصفيح التي يسهرون فيها أمام موقد النار. كان الفلاحون يستمعون إلى صوت المطر ويصمتون، كما يفعل الناس في حفل سيمفوني.

وكبرت، وكبر معي المطر. ودروس الجغرافيا التي علمني إياها الفلاحون، فكنت أهرب من ذلك، إلى المقهى، حيث كان الشاعر يروي على ربابته تغريبة بني هلال.

ذلك المنظر الذي لا أنساه

خيط الدم الأول الذي رأيته في حياتي، كان ذلك المنظر الذي لا أنساه: مجموعة من الجنود الأستراليين المخمورين، وفي أيديهم الزجاجات قد أمسكوا بها من أعناقها، وساروا بها في شارع عمر المختار، يضربون كل من وقعت عليه عيونهم في الشارع. وبدأت معركة بينهم وبين بعض الشبان الذين كانوا في الشارع المذكور. وسقط أحد الجنود الأستراليين وفرّ الباقون. كان قريباً مني، ولا أدري ذلك الشعور العاصف الذي انتابني وأنا أراه ملقى وسط الشارع. لقد جاء من بلاد بعيدة ليحارب الفاشيين في الصحراء الغربية، وترك كل شيء وراءه، أمه وأخته وحبيبته. ولقد تناثرت من جيبه بعض الرسائل. كنت أخاف أن يكون قد مات، ولكنني رأيته ينهض ورآني على مقربة منه. ونظر إلي، ثم نفض ثيابه، وأعاد الرسائل إلى جيبه ومضى.

منذ ذلك اليوم، عرفت أن الناس يموتون، ولكنني حينما كنت قريباً جداً من الموت لم يعد يخيفني. ولقد رأيت (حسني بلال) أول الشهداء الفلسطينيين الذين سقطوا في غزة؛ الذي قاتل من أجل أن لا يوضع ما تبقى من الأرض الفلسطينية في ثلاجة مشاريع الإسكان والتوطين. لقد رأيتهم يغسلونه ويلفونه بالعلم الفلسطيني، وحملناه، والرصاص يطاردنا. لقد كان أول درس أتعلمه في الشارع، وهو كيف يكون الموت

ضد الموت.

في القاهرة، في عام ١٩٧١، لا أزال أذكر هذا الحادث: جرس الباب يدق، وإمرأة تحمل في يدها ديكاً رومياً، وفي اليد الأخرى سكيناً طويلة، وببساطة قدمت لي السكين، وطلبت مني أن أذبح لها الديك. وبشكل عفوي أغلقت الباب بعنف في وجهها. فيما بعد سألت تلك المرأة زوجتي لماذا كان رد فعلي عنيفاً ضدها، فهي ببساطة لم تطلب غير شيء بسيط، هو أن أذبح الديك.. ثم ما أسرع ما قالت وهي تبتسم: ألست شاعر المقاومة؟

في عام ١٩٥٢، علمني الفلاحون العراقيون أول درس في الصدام السياسي. كنت أقوم بتدريس اللغة الانكليزية في قرية «الشامية».. فلقد عرفت كيف يكون البؤس. كان أبناء الفلاحين يطحنون سعف النخيل الأخضر ويعجنونه، ويصنعون منه أقراصاً يجففونها تحت الشمس، وكانت هذه الأقراص خبزهم. وتعرفت من خلالهم إلى ذلك الطالب الفلاح، وسألته ذات يوم عن أي شيء يمكن أن أقدمه له، فطلب كتاب (الأم) لغوركي.. وبعد أسبوع مات، كان مصاباً بروماتزم في القلب، كان يعيش في كوخ يعوم فوق الماء. مات، ولم يتم قراءة كتاب (الأم).. ففي وسط الكتاب وضع سعفة صغيرة من النخيل.

حينما عدت إلى غزة، وقدمت طلباً للعمل كمدرس في وكالة غوث اللاجئين، نظر إلي المسؤول الأمريكي طويلاً، وقال وهو يبتسم: «لا يوجد مكان شاغر غير مكان مدرس للرسم.. فهل تقبل؟» وقبلت. كنت أعرف أنهم يريدون إبعادي عن الطلاب. وأذكر أنني أمضيت نصف ساعة وأنا أحاول أن أرسم لطلاب الصف الابتدائي حمامة. ولما سألت الطلاب عن الشيء الذي رسمته بالطباشير فوق اللوح الأسود صاحوا جميعاً: خروف، وكأنهم أحسوا بالمأساة كلها. فأمضو بقية الحصة، وهم صامتون.

رغم ذلك، فقد أحس قسم التعليم في الوكالة أن علي أن أنتقل إلى مكان آخر. كانوا يريدون أن أترك قطاع غزة بأي ثمن. وبعد إحدى التظاهرات لم يكن هناك بالنسبة لهم غير مكان واحد هو وظيفة كاتب في الورشة الميكانيكية للوكالة. وقبلت على الفور.

وبدأ العمال الميكانيكيون الفلسطينيون يستمعون إلى القصائد التي كنت أكتبها في ذلك الوقت. وسألني أحدهم مرة: هل الشعر معقد إلى هذا الحد؟ إنني أقرأ في السير الشعبية وأفهمها. كان يتكلم وهو يأكل. ولا أزال أذكر أنه قال: انظر.. إن الخبز بسيط جداً.

في عام ١٩٦٢، كانت القصة التي لا يمكن أن أنساها مدى الحياة، حدثت في الواحات الخارجية على مقربة من الحدود المصرية ـ الليبية. هرب فلسطيني من السجن. وكان أول الذين يهربون. كان لا أمل له في الافلات أبداً. فلقد كان بملابس السجن، والصحراء تحيط به من كل جانب. ومع ذلك نشر قضبان الزنزانة وهرب. وبعد ثلاثة أيام وجدته دورية في «وادي البطيخ»، ولقد سُمّي بوادي البطيخ لأن حجارته تشبه البطيخ. وجدته الدورية مُلقىً بين الحجارة التي تشبه البطيخ وقد نقرت النسور لحمه. وكان إلى جانبه نسر ميت، تمكن السجين الفلسطيني من كسر عنقه وهو في لحظات الاحتضار.

منذ ذلك الوقت، كنت دائماً أطرح على نفسي هذا السؤال: لو كان بيد ذلك السجين الفلسطيني بندقية لما تمكنت منه النسور الجارحة.

كان ذلك السجين الفلسطيني يذكرني دائماً بذلك النسر في كتاب «يوميات بيت الموتى» لدستويفسكي. فلقد أحضر المسؤولون نسراً مكسور الجناح، وهربوه إلى داخل السجن ولما افلتوه داخل الزنزانة، انطلق إلى ركن وكأنه يستند بظهره إلى الجدار. كان المسجونون يقدمون له قطع اللحم وكان يرفضها كان يرفض كل شيء. وأخذ يذبل. وذات يوم، حينما فشل السجناء في تعويده على جو الزنزانة. حملوه معهم إلى باب السجن وأطلقوه فظل يجري وهو يسحب جناحه فوق الأرض دون أن يلتفت خلفه حتى اختفى.

في ذات يوم من أيام حرب الجمهورية الإسبانية، كان هناك جندي من الأنصار يواجه مجموعة من الفاشيين الإسبان، وظلت المجموعة تطلق عليه النيران وهو يرد حتى نفدت ذخيرته، وسقط في أيدي الفاشيين. وسأله الضابط الفاشي: عن أي شيء كنت تدافع؟ وببساطة أجاب الجندي: كنت أدافع عن هذا. وكان يرفع بيده مسرحية لوركا

الشعرية «ماريانا بنيدا».

هل يأتي ذلك اليوم الذي يرفع فيه مقاتل فلسطيني ديوان شعر أو مسرحية ويقول في مواجهة أحد الضباط الإسرائيليين إنني أدافع عن هذا؟ المطلوب في تقديري هو كتابة مثل هذا الديوان.

الكتاب المهان

دائماً خلال كل معركة، ترتفع أصوات من اتجاهات عديدة وتردد «السيف أصدق أنباء من الكتب»، كانت الاهانة دائماً توجه إلى الكتب، وبعضهم كان يزعم أنه يتكلم باسم البنادق، وباسم الخنادق. كانوا دائماً يحاولون أن يضعوا القنبلة اليدوية في مواجهة المحبرة، والرصاصة في مواجهة الكلمة. وبقصد، أو بغير قصد، كانوا يوجهون الإهانة إلى الثورة وإلى البندقية. حتى جاء ذلك اليوم. كان فلاحاً فلسطينياً مقاتلاً، خاض أكثر من معركة مواجهة بالسلاح الأبيض مع دوريات الاحتلال الاسرائيلي، وكانت هي المرة الثالثة التي أراه فيها. كان واضحاً بسيطاً كالسنبلة، وكان يقرأ، وكان اسمه أبو صالح. تناول مسدس من حزامه، نهض، ونهضت، وقدم لي مسدسه. ولا أزال أذكر كلماته: «ستظل البندقية دائماً مع القصيدة» وهذا هو الرمز. ولأول مرة في حياتي أرفع هذا الفولاذ إلى شفتي وأقبله.

هذا الفلاح الفلسطيني قد قام بالرد على الذين يوجهون الإهانة للذين يكتبون. إنك لا تستطيع أن تخدع أحداً بالشعر؛ فالشعر ضد الخداع، وضد الشر. وقديماً قال بوشكين: «إن الشعر ضد الشر».

وذات يوم طلب طفلي تفاحة، ولم يكن هناك تفاح، فقدمت له والدته حبة بندورة، ولكنه عرف أنها بندورة. والناس تعرف أيضاً الفرق بين التفاحة الشعرية التي هي قلب الشاعر وبين حبة البندورة.

قناديل البحر

في غزة، وفي حالة الجزر للبحر. كان الموج يلقي بكائنات بحرية لا رأس لها، بيضاء، مشربة بالزرقة، وكان الصيادون يسمونها «قنديل البحر» عندما تمسك بها، من أي جزء فيها، تلتهب يدك. سمكة السردين الصغيرة، لا تلهب يدك، وكثيرون يمسكون بأسماك السردين، ولا

يمدّون أيديهم إلى قناديل البحر.

كلما ابتعدت المسافة

دائماً، تشكل الجغرافيا خط الامام بالنسبة إلى الكثيرين، والمباراة الشعرية تكون دائماً فوق جثث الشعراء الشهداء البعيدين جغرافياً. هنا تكون الكتابة آمنة. وكلما ابتعدت المسافة ابتعدت الكوارث الوطنية.. الكثيرون يكتبون وفي جيوبهم بوليصة التأمين ضد المصادرة والرقابة والمسؤولية.

في ذات يوم ألقت البرازيل بالبن في البحر لكي يرتفع الثمن، وبلد آخر ألقى بالبطاطا للخنازير لكي يرتفع ثمن البطاطا أيضاً... في الوقت الذي كانت المجاعة ترتفع أمواجها السوداء، ويسقط الجياع فوق الأرصفة، وكتب الكثيرون عن تلك المجاعة في البرازيل.

في الهند شاعر اسمه «سجاد ظهير» كتب قصيدة عن ديك مات من الجوع. والغريب أن القصيدة صادرتها الرقابة الهندية، في الوقت الذي سمحت فيه بآلاف القصائد والمقالات عن موت الألوف من الجياع في البرازيل.

أيام الرصاص

في يوم من أيام الرصاص، قال لي أحد المقاتلين: لا أزال أذكر قصيدتك التي مطلعها:

أنا إن سقطت فخذ مكاني
يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي، لا يخفك دمي
يسيل من السلاح

وعرفت أن مسؤولية الشاعر لا تنتهي عند نهاية القصيدة بل تبدأ عند النهاية. تبدأ مسؤولية الدفاع عن القصيدة.

كثيرون من الشعراء سقطوا ضحايا ما كانوا يكتبون، والكثيرون أيضاً عاشوا على أنقاض ما كانوا يكتبون.

في قرية فلسطينية اسمها (جباليا).. ولقد ورد اسمها كثيراً في الأنباء، كمركز من مراكز المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني، وتقع على

بعد أربعة كيلومترات من غزة. والقرية مشهورة بأشجار الجميز؛ والجميز فاكهة الفلاحين الفقراء. كان هناك أحد المجندين من القرية في الجيش التركي إبان الحرب العالمية الأولى. عاد إلى القرية الفلسطينية بعد أن انتهى القتال. وتحت شجرة الجميز الضخمة تناول طعام الغداء. وبعده، قدّمت له أمه الجميز.. فنظر إليه وقال بالتركية: ما هذا؟ قالت: هذا هو الجميز يا ولدي الذي ترعرع لحم صدرك وكتفيك منه. والكثيرون الذين لم يكونوا مجندين في أي حرب عالمية شعرية، بل كانوا قراء لها يقرأون في شعر التراث ويسألون: ما هذا؟..

في أيام المقاومة الفرنسية ضد النازية، كان الشعر يكتب على أوراق الستانسل، ويطبع على أوراق خشنة، ويقوم رجال المقاومة بتوزيعة. والكثيرون يعتقدون بأهمية أضواء النيون بالنسبة للشاعر. هناك شعراء يكتبون قصائدهم على الورق الخشن، وتوزّع بشكل محدود. وهناك من يرفض الكتابة إلا تحت أضواء النيون الزاعقة.. ولكن، ما الذي حدث؟ ففي الوقت الذي كان يلقي فيه أزراباوند الشاعر قصائده من وراء الميكرفون في روما ـ موسوليني... كانت طائرات الحلفاء تلقي بقصائد بول ايلوار الشاعر الفرنسي وموضوعها (الحرية) نقلاً عن ورقة خشنة فوق الأرض الفرنسية المحتلة بأكملها.. وبالنسبة لي شخصياً، فأقرب الكتابات هو ما أكتبه قصيدة أو مقالة فوق صفحات مجلة المقاومة.

إن الورق الخشن، المحدود التوزيع: هو المستقبل.

نيرودا على القائمة السوداء

في ذات يوم، وصل بابلونيرودا إلى باريس، وفي المطار أوقفه البوليس. لقد كان اسمه في القائمة السوداء. كان ذلك في أعقاب الحرب الأهلية في أسبانيا. بعد ذلك بسنوات كثيرة استقبل بابلونيرودا في مطار باريس استقبالاً رسمياً، حيث قدّم أوراق اعتماده كسفير فوق العادة لبلاده التشيلي في فرنسا.

فالوطن الذي يمنع البوليس شعراءه وكتابه من الدخول، لا بد أن يأتي اليوم الذي يبقى فيه الشعراء والشعر.. والكتابة والكتاب.. ويذهب

البوليس إلى جهّنم.

الثورة ليست تلك القطة التي تأكل شعراءها. خذ الشعراء الفلسطينيين على سبيل المثال. وبالذات بعد الانتصار الكوني الذي حققه الفيتناميون، أصبحت المقاومة الفلسطينية في الصدارة.. الغريب أن الشعراء الفلسطينيين الذين لم ينتصروا بعد، هم أكثر شهرة من الشعراء الفيتناميين الذين حققوا ذلك الانتصار الكوني. أريد أن أقول إنه لا يعيب أية ثورة أبداً أن لا يكون فيها شعراء، فهذه قضية ترتبط بالعديد من الظروف التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية... لكن القضية ألا يستطيع شعراء أية ثورة أصبحت ثورتهم في مركز الصدارة أن يبقوا في مركز الصدارة الشعرية. هذا هو التحدي الشعري لشعراء الثورة الفلسطينية.. إنني أرفض أي خط من خطوط الاستواء في الشعر. فالكرة الأرضية الشعرية لا يفصلها خط استواء إلى شمال وجنوب. وليس هذا من الناحية الجغرافية أبداً.

الغريب أن نقاداً كباراً مرموقين أقاموا مجدهم الأدبي في الوطن العربي، لأنهم ترجموا وكتبوا عن برشت الكاتب المسرحي الألماني الكبير. وركزوا على مسرحياته التي كتبها في المنفى. هؤلاء الذين سمحوا لبرشت المطارد من النازية، بالتجول في عواصم العالم حتى في شوارع نيويورك، لا يسمحون لشاعر فلسطيني أن يتجول في شوارع وطنه العربي.

إنني أتصورهم يريدون الشاعر أن يظل كشمشون يدير الطاحون وهو معصوب العينين. وهم يكتبون عنه. لقد كتبت عن هذا في مسرحيتي التي بعنوان (المنجم). فهناك رجل تحت الأنقاض، فتحوا فوق رأسه نافذة، وراحوا يطلون عليه. وأصحاب المنجم الذين جذبت مأساة الرجل تحت الأنقاض أنظار الناس، فهرعوا يتفرجون عليه، لا يريدون للرجل الذي تحت الأنقاض لا أن يخرج ولا أن يموت. فلو خرج أغلق السوق المشيّد فوق الأرض، ولو مات أغلق السوق أيضاً. ربما، وهذا اقتراح أقدمه لهم أن يلقوا بامرأة من النافذة لكي يتزوجها الرجل الذي تحت الأنقاض وينجب منها ذرية أولاداً وبناتاً لكي تستمر عملية الاستغلال.

ضد بطولة تكريس الحرمان

أنا في الشعر، ضد قيس وضد ليلى العامرية، وفي الوقت نفسه ضد عنترة وضد عبلة. أي باختصار ضد بطولة تكريس الحرمان كقدر للإنسان. وضد عنترة الذي يدافع عن لون جلده عوضاً عن أن يدافع عن لون قضيته.

في باب اللوق بالقاهرة، كنت في سوق الخضار، وفجأة، ارتفعت صيحات من هنا وهناك. لقد سقط أرنب من سطح الدور السادس، واندفع الجزار وذبحه وألقاه فوق الأرض. واختلف الناس حول الأرنب، فمنهم من قال إنه لا يجوز أكله فلقد سقط ميتاً، ولم يسل دمه حينما ذبح، والبعض الآخر قال: لقد جفّ دمه من الخوف. ولكن السؤال الذي لم يطرحه الناس هو: لماذا قفز الأرنب من الدور السادس؟ ما الذي كان يطارده؟ كلب أم لص.. أم صاحب الأرنب؟ في الشعر نفعل هذا أيضاً.. ننظر إلى العمل الأدبي الذي سقط فوق الرصيف، والذي لا يسيل دمه عند الذبح.. ولا نسأل عن الذي دفعه إلى السقوط.

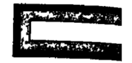
هناك طائر اسمه طائر السنونو، وهو يحب الوقوف دائماً فوق أسلاك التلفون، إنه يصغي إلى الكلمات والأصوات التي تجيء وتذهب، ويعرف كل شيء. إنه لا يراقب أحداً، ولكنه يسمع. هذا الطائر الذي يعرف كل شيء غير قابل للخداع، فمن هول الذي يسمعه ينتفض. ومن أجل هذا فهو يعيش حياة قصيرة جداً. فهو يعرف كل شيء ويعرف ما يدور... يعرف الصادقين والكاذبين من الشعراء والكتّاب. وهذا هو الفرق بين طائر السنونو وبين الغراب الذي يعيش طويلاً على تقليد مشية الطيور الأخرى لأنه طائر مقلد.

الشعر العسكري

ليست القضية أبداً من الذي كتب أول قصيدة حديثة، فليست المسألة بالأقدمية أبداً. فالنظام الشعري ليس نظاماً عسكرياً تكون فيه الأهمية والرتبة العسكرية بحسب الأقدمية. فلو أخذنا بالنظام العسكري وطبقناه شعرياً. فهناك أكثر من جنرال قد اشترى ثوب الجنرال وارتداه ومشى فيه في الشارع كرائد عسكري للشعر. في

واقع الأمر، وفي التقييم النهائي وفي أحسن الظروف، فلن تتجاوز رتبته رتبة جاويش، هذا إذا لم يرفض تجنيده أصلاً لعدم كفاءته الشعرية.

في حياة كل شاعر، نقطة ضوء رئيسية، تصبح فيما بعد، دائرة الضوء بالنسبة له، ونقطة الضوء التي أثرت في حياتي الشعرية، كانت قصيدة لشاعر لا أذكر اسمه الآن. فلقد كتب قصيدة، ربما كانت أهم القصائد التي كتبها في حياته، قصيدة يقول فيها إن الشاعر يشبه قبطان طائرة مخطوفة، يكتب والمسدس مصوب إلى رأسه. وفي بعض الأحيان تهبط الطائرة الشعرية في غير المطار الذي كانت تتجه إليه. فمسدس خاطف الطائرة المصوب إلى رأس قبطان الطائرة، هو الذي يحدد المطار الذي يجب على الطائرة أن تهبط فيه. فالكتابة في ظل المسدس المصوب إلى اليد التي تكتب، هي الشيء الرئيسي في وجه الكتابة التي نقرأها الآن.. وهناك من يرفضون الكتابة والمسدس مصوب إلى أيديهم، وتسقط رؤوسهم فوق الأوراق البيضاء. والقصيدة العظيمة لاتزال ورقة بيضاء.



مشرد من مدينة إلى مدينة

كانت هذه سيرته الذاتية، نلمح فيها هذا المزاج الجميل في الشعر والحياة، والناس من حوله، ورأيه في كل شيء. في الحقيقة كان معين شاعراً مميزاً مختلفاً عن شعراء جيله والشعراء الذين جاؤوا بعد جيله من الفلسطينيين.

كان في حياته عفوياً وصادقاً، وكان كريماً، خصوصاً مع أصدقائه، حتى إنه كان في ليلة واحدة يصرف مرتبه، ثم يضطر بعد ذلك إلى الاستدانة من البقال والخباز والقصاب. لكنه في كل مرة كان يرد دينه مع البقشيش. والذين عرفوه عن قرب، كانوا يحسون بطفولته النادرة، طفولة في كل شيء، في معاملته مع الآخرين، وفي مزاحه، وفي جده وهزله.

ترجم شعره إلى لغات عديدة، على أنه كان مشهوراً في الاتحاد السوفييتي شهرة شاعرهم الكبير يفتشنكو.. وكان يفتشنكو صديق معين بسيسو، هو الذي جاء به ذات يوم إلى بيروت ودمشق.. حيث ألقى هذا الشاعر الكبير أشعاره العاطفية. وقدمه معين بسيسو نفسه.

وذات مرة علق الناقد السوفياتي: أ. نيقولايف، على مجموعة جديدة للشاعر الفلسطيني ترجمت إلى الروسية بعنوان «بطاقة زيارة»، فكتب تحت عنوان «قريب من القلب» يقول: «حين نطالع هذا الكتاب، نحس بأننا نقترب من الإنسان». هذه العبارة تنطبق تماماً على مجموعة معين بسيسو الشعرية «بطاقة زيارة» هذه الصيحة الصادرة من القلب التي أودع فيها الكاتب كل موهبته وقواه.

هذه القصائد هي الاعتراف الشعري لفلسطيني، أحد الشعراء الأكثر موهبة وشهرة في الشرق العربي. إن معين بسيسو ابن شعب معدم يقاتل في سبيل حقوقه، يروي مأساة مواطنيه بلغة وجيزة، ومفعمة عاطفة ووجداناً، وقد أعطى الشاعر شكلاً قوياً وحياً، للحب المفعم بالتفاني في سبيل أرض الوطن، والرغبة الحارة في العدالة

المستعادة، والألم، والغضب، والإيمان، بتضامن البشر المدافعين عن القضية العادلة».

ثم يقدم الناقد الروسي نماذج من قصائد معين مترجمة عن الفرنسية، مما أفقدها وقعها العربي القوي، يقول عن هذه القصائد بعد ذلك:

«والشاعر لدى حديثه المرير عن شعبه المعذب والمنفي، لا يستسلم أبداً للنشوة القومية، ولا يقتصر على تمجيد ما هو خاص بأمته وحسب، بل إنه يتجاوب مع كل شقاء في العالم، وينبعث في شعره ذكرى حصار لينينغراد وضحايا أو سفينسم. كما يتحدث عن أشباح الفاشية المشؤومة التي تسود الحياة في فترة ما بعد الحرب، وهو لا يفصل مأساة شعبه عن النضال العالمي في سبيل حياة أفضل، نضال الانسانية جمعاء.

إن صوت معين بسيسو الشعري نقي صاف، ومعين يحسن أن يروي دون تصنع ولا تجميل، طريق الشاعر الصعبة نحو الحقيقة، وأن يبين أن الحياة الخاصة لا انفصال لها عن العواصف الاجتماعية، ويقينه أن سيف الثورة والعندليب المغني للحب سيصبحان صديقين.

ومما له دلالته أن معين بسيسو قد كتب أفضل أشعاره هنا في الاتحاد السوفياتي، الذي زاره مراراً، وفي قصيدته «أغنية من سمرقند» ويتحدث عن الحب بصفته شعوراً كونياً يحمل التجدد للإنسان، ويمنحه قوة التغلب على الشر.

ومما يزيد من معرفة قرائنا بشخصية معين بسيسو الفنية، المهارة الكبيرة للشاعر ميخائيل كورغانتسيف الذي أعطى حياة شعرية ثانية لزميله الفلسطيني.

لقد ترجم الشاعر الموهوب ميخائيل كورغانتسيف «بطاقة زيارة» وكتب لها مقدمة مفعمة بالموهبة، وقد استطاع العثور على الايقاعات الصحيحة والدقيقة، والتعبير عن القلق وتوتر القلب، والحنان المفعم شجاعة، والاستقامة الرصينة الخاصة بشخصية معين بسيسو الوجدانية».

وكان التلفزيون الروسي قد خصص حلقات عن الشاعر الراحل، وكتب بهذا الخصوص أناتولي ستوك محرر وكالة أنباء نوفوستي يقول: «عرض تلفزيون موسكو تحت العنوان «أنا ضمير المتكلم» مسرحية عن الشاعر الفلسطيني معين بسيسو الراحل، عن حياته وإبداعه، وعن الوطني المتحمس المناضل من أجل وطنه، والمسرحية تأليف لفيف من صحافيي التلفزيون البيلوروسيين. كيف ولدت فكرتها التلفزيونية؟ هذا السؤال طرحه مراسل وكالة نوفوستي على ناتاليا ارتيموفيتش مخرجة تلفزيون بيلوروسيا والمعدة والمخرجة للمسرحية، وأجابت:

«كان الدافع ذلك التحقيق الصحافي مع الشاعر معين بسيسو في مجلة «الأدب الأجنبي» السوفياتية في عام ١٩٨٤. وكان حديثه عن حياة الشاعر المعاصر المأساوية غير الاعتيادية المفعمة بالمخاطر والحرمان، والذي كان يقول عن نفسه «مشرد في وطنه».

وفي تلك الأيام نشرت «ليتيراتورنيا غازتيا» مقالة تنعي معين بسيسو الذي توفي فجأة. وأحسست أن هناك شيئاً غامضاً وغير اعتيادي في مصير هذا الإنسان، وفي وفاته، وفي أشعاره التي قرأتها قبل فترة من الوفاة في ديوانه في موسكو تحت عنوان «مع فلسطين في قلبي». ثم إن أشعاره التي ترجمها إيغور يرماكوف بشكل رائع، والمقابلة الصحافية والكلمة الافتتاحية التي تثير المشاعر مع الشاعر والمؤلف المسرحي السوفياتي أناتولي سوفرونوف عن «صديقي وأخي»، والتي طبعت في الديوان، وفرت، كما اعتقد، مواد كافية لإعداد برنامج تلفزيوني عن الشاعر الراحل معين بسيسو. لكن الدافع الأساسي، طبعاً ديوان الشاعر حيث الانفعالات والحماسة والكراهية لعدو شعبه وحب قوي للغاية لوطنه. وفي قصائده الموجزة التعبير، الدقيقة والبينة يتجلى كإنسان مثقف وثائر في آن.

«هكذا ولدت فكرة المسرحية التلفزيونية. باختصار، كما ساندها بحرارة أناتولي سوفرونوف، لأنه وأسرته يعرفون معين بسيسو جيداً، وكانت تربطهم معاً أواصر صداقة وطيدة لمدة عشرين عاماً تقريباً، وعندما كان معين بسيسو يزور موسكو يحل غالباً ضيفاً على أسرة

سوفرونوف، وكذلك زار سوفرونوف وزوجته افيلينـا مراراً الشاعر وأسرته في بيروت، وحين باشرت المسرحية، دعاني سوفرونوف والفنانة يلينا شكايفا إلى بيته، وكان مفعماً بروح الشاعر الراحل دفعانا إلى أن لا نعد برنامجاً تلفزيونياً عن الشاعر، بل أن نحاول التحدث عن حياته بوسائل مسرحية، وهكذا ظهرت شخصية الشاعر وشخصية الصحافي، ومن خلال شخصية الصحافي يجري الحديث عن حياة الشاعر.

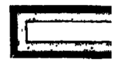
«وتنتهي المسرحية بمشهد في استوديو التلفزيون، حين يستعد الصحافي للظهور على الشاشة لبث برنامج عن الشاعر معين بسيسو، وفي نهاية مسرحيتنا يرى المشاهد هذه الكتابة: «أنا ضمير المتكلم» لتصبح بداية للبرنامج التلفزيوني الذي يقدمه الصحافي..

ويبدو لي أن الممثل ميخائيل مافيدوف، في دور الشاعر، أتم المهمة بنجاح،

لقد استخدمت في المسرحية صور الشاعر الراحل معين بسيسو واللقطات السينمائية الفوتوغرافية حول نضال الشعب الفلسطيني ضد المحتلين الاسرائيليين».

رحم الله معين بسيسو

لم يتعذب ويتشرد شاعر فلسطيني كما تعذب وتشرد معين بسيسو، هرب من غزة ليستقر في بغداد. ثم عاد إلى غزة، ومن غزة هرب ثانية إلى القاهرة، وفي القاهرة سجن إبان ملاحقة الشيوعيين، وترك القاهرة ليأتي إلى دمشق، ثم عاد إلى القاهرة، ومن القاهرة مرة أخرى سكن في بيروت، وبعد الغزو الاسرائيلي رحل ثانية إلى تونس، ومن تونس أيضاً عاد إلى القاهرة ليؤسس بيتاً جديداً. ولم يسلم الروح في أي بلد من هذه البلدان، بل بعيداً بعيداً عن الوطن، في المدينة التي نال فيها اليهود وعد بلفور بسلب فلسطين.. في لندن.. ومن لندن، حاولوا اعادة جثمانه إلى غزة، لكن سلطات الاحتلال رفضت ذلك، فحملوه إلى القاهرة حيث ووري التراب هناك، تاركاً أسرته المؤلفة من زوجة وولد وبنت.. يحلمون بالعودة إلى غزة ومعهم رفات الشاعر الكبير.



قصائد من معين بسيسو

البيانو

نزلت من يدي قصيدة
للبحر آه يا سفينتي الجديدةْ
والبحر عاشق قديم كم تكسرت على سريره المراكب
والبحر شاعر قديم كم تكسرت على سريره الكواكب
وأنتِ طول العمر تبحثين عن سفينة
وعن بطل.
يدي هي السفينة التي سترسمين
ذات ليلة
رموشها الطويلة
قصيدتي قصيرة
والآن يصطادون بالصنارة الفراشة الأخيرة
وضربة المجداف ليست طعنة، ولم
تمت بالسيف موجة،
ولم تمت بالسل نجمة،
ولم يمت بالذبحة الصدرية القمر
فليمض هذا النهر في مجراه، هذا
الشعر في مداه
لا يدي غزالة تمشي على يدك
ولا دمي فراشة تطير في دمك
وأنت كلما اقتربت
تأخذين شكل البحر
أيها البحارة المكررون في البحار
والموانىء المكررة
في المراكب المكررة
في الشواطىء المكررة

في المرآة المكررة
هذا هو اعتراف الشعر بالمؤامرة
هذا هو اعتراف الشعر باسمها
فليمض هذا النهر في مجراه
إنهم يكررون الماء لا ندى
وإنهم يكررون الصوت لا صدى
وإنهم يكررون الرمل والأعشاب
والسفن
لا شاطىء ولا وطن
هذا هو اعتراف الشعر باسمها
فنامي في يدي
فجسمك البيانو
في انتظار لمسة انفجار
قد حط طائر السنونو فوقه وطار
سمعت موسيقى دمك
تبعتها أتاني الصوت،
اصعد الجبل
وأنت تبحثين عن سفينة وعن بطل
حفيف كل هذه الغصون في دمي
يقودني للانتحار
سمعت موسيقى دمك
تبعتها أتاني الصوت
حين تسقط الأمطار
تشهق الأشجار
إنك التي تعلمين النجمة الكتابةْ
وإنك السماء كل من قد مر قبل أن أراك
لم يكن سوى سحابة
وإنني أتيت لم تكن يدي قصيدة

ولم تكن يدي سفينة
ولم أكن مقيماً أو مسافراً،
يدي على يدي
فمي على فمي
سمعت موسيقى دمك
وكنت أول الذين قد رأوك.
كنت بين الله والنبي أول النساء
كيف دارت كل هذه الخواتم المكررة
في الأصابع المكررة
هذا هو اعتراف الشعر بالمؤامرة
هذا هو اعترافي.
الآن حاصروا يدي
الآن يصطادون بالصنارة الفراشة الأخيرة
قصيدتي قصيرة
فليمض هذا النهر في مجراه
يأكل البحار الجوعى طيور النورس
الجوعى
وتعلن الشواطىء الاضراب
ويقرأ العصفور في كتاب
وأنت من يدي إلى دمي قصيدة مهربة
وأنت من دمي للبحر تنزلين كل مرة سفينة مهربة
وجسمك البيانو
أنت تبحثين عن يد أو شمعدان
عن محارة أو صولجان
أنا المسافر الذي رآك آه
البحر قد تكلمت يداه
لم يبن كوخ ماء طول عمره المطر
وما تزوج المسافرون ذات يوم
الشجر.

ثلاثية

- ١ -

... واشعلوا النيران في الزهور
الطازجة
كان الدخان ساخناً
كان اللهيب مشبعاً بالعطر،
كان الدفء باهظ الثمن..

- ٢ -

رسمت ألف خط مستقيم
كتبت ألف بيت شعر مستقيم
لعل كل خط مستقيم
يدلني على عنوان بيتك القديم
وكنت يا حبيبتي محاصره
في دائره
لو أنني كسرت تلك الدائره

- ٣ -

قطعت ذات يوم جدولا
خبأته وراء وجهي
في المطار أوقفوني

فرانك سيناترا

اعرف أن الشاعر يكتب
ومسدس أحد القتلة خلف الرأس
كالقبطان على طائرة مخطوفة
قد يهبط في أحد مطارات العالم

لكن الشاعر طائرة مخطوفة
لا تهبط في أي مطار.
اعرف أن هنالك من يكتب
ومسدس أحد القتلة خلف الرأس
لكن هنالك من جعل حذاء الشرطي
له محبرة،
وهراوته فرشاة ومضى يكتب
قدم الشرطي المطبعة،
وأصبعه الكاميرا...
الآن أقدم لكمو...
فرانك سيناترا...
فرانك سيناترا
من لا يعرف هذا الاسم
بطل زجاجات الموسيقى
من قص أصابعنا أمشاط بيانو
من ألقى في بركته بأصابعنا
تتلوى سمكاً مذبوحاً
سمكاً يبتلع الماء ويغرق
وفرانك سيناترا يضحك
يفتح نخب المسيسبي المقطوع
الكفين،
زجاجة موسيقى
أو علبة أغنية محّفوظة

* * *

فرانك سيناترا
ليس سوى صوت واحد
في أوركسترا المافيا
ذات القبعة الذهبية

فرانك سيناترا ليس سوى صوت واحد
فهناك فرانك سيناترا «الشاعر»
وفرانك سيناترا «الثائر»
لكن صرنا نعرف كيف نفرق
بين يد الشرطي وبين العصفور
بين حذاء اللص وبين السمكة.

المسافر

اسافر أو لا أسافر
تفرجت حتى بصقت جميع المناظر
من شرفات المقابر
مشيت بكل الجنازات،
كانت على قدمي الجرائد
تباع، وتشرب أغلى الخمور،
وما كان لي ماء غير القصائد...
وكنت أموت على حافة البئر،
موتي مناسبة للرصاص
مناسبة لسعاة البريد
مناسبة لهواة التقاط الصور
فوق رأسي قمر
تحت رأسي حجر

* * *

فليطمئن المغني...
فهذا أول سقوط الحجر
وهذا أوان سقوط المطر
وهذا هو رأسي،
لقد فتح النهر فخذيه،

والأرض تمشي إليه
وهذي مناسبة للرصاص
وهذي مناسبة للزهور
وهذي مناسبة
كي تضاجع غزة يافا
وهذي مناسبة للمغني
وهذي مناسبة للوطن
يبيع المجاديف فوق السفن.

الذئب

لماذا تدق البرتقالة
مثل ساعة الحائط،
والرسالة
تسقط في يد العدو.
جربتني بالشعر
تبعت صرخة الغزالة
والنجم ذئب والسماء عين ذئب
اكتبي اعترافي: ما تعبت.. ما تعبت.
لكنني رأيت
فحينما يصير النهر عنق مشنوق
وحينما تصير البئر ذئباً
كيف تشرب الغزالة
تدور ألف دورة تدور البرتقالة
وبعد دورتين تسقط الرسالة
في يد العدو

* * *

أيها الوطن

الشمعدان ليس ديكاً
إن عين الشاعر الذي يطاردون
ليس خاتماً،

أحب كلما ابتعدت
أصاب بالدوار كلما اقتربت
وكلما حررت
كلما حررت
كلما حررت
فراشة من شمعدان المرأة التي أحببت
يحتلني شهيد
بالزهر والرصاص والنشيد.

إحدى عشرة فراشة في دفتر الماء

ـ ١ ـ

ساقاك نافورة
كيف ستبني عشاً فوق الماء
العصفورة..؟!

ـ ٢ ـ

اقطعك كنهر فتحز الموجة عنقي،
احمل رأسي فوق الماء واسبح،
ضفتك الأخرى أين...؟

ـ ٣ ـ

كلما تقترب الأرض أخاف
كلما يقترب الشباك من مشط أخاف
ذلك الثور بحقل القمح

من قرأ أشعاري: أخاف
كل قرائي على الحيطان،
قد صاروا صور

- ٤ -

منذ يد الإنسان صارت عاشقة
وكتبت لمن تحب أول الرسائل
قد طرق الحداد أول السلاسل
من يومها أصبحت خارجاً على القانون

- ٥ -

يقتلون كل يوم فراشة،
ويكتبون عن رصاصة،
قد سافرت إلى القمر...

- ٦ -

جناحها بريش كل طائر
مرقع،
منقارها مرقع
وصوتها مرقع
ولم تزل تعوم في بحيرة البارود
هذه الإوزة.

- ٧ -

يظهر المطر
كالطيف ثم يختفي
قصيدة مدفونة تحت التراب
تقوم بانقلاب

- ٨ -

نبحث عن لغة

نبحث عن بطل
وحينما تحاصر اللغة
يهرب البطل
نذبح ألف حائط
لكي نؤلف الجبل

ـ ٩ ـ

حصان البحر ذو القرنين قادم يبحث
عن فرس
أيتها العروس في مملكة العسس

ـ ١٠ ـ

الغزالة التي كانت على الصخرة
ترضع السمك
تسقط في الشرك.

ـ ١١ ـ

تسافرين في كتاب الماء
سورة إقرأ
ترجعين في كتاب النار
سورة إقرأ
تكتبين سورة المقاومة
الأرض قادمة.

ريتا

أموت ميتة الغزالة
ليس جرحي وردة، وليس وجهي
برتقالة
لنعترف قبل انفجار هذه الرسالة

حتى يكون صوت الانفجار عادلًا،
بأن شيئاً ما يميز الفراش، عن طوابع البريد
وأن من خلال حرق شاعر قديم،
يصعد الدخان من ديوان شاعر جديد...
لنعترف قبل انفجار هذه الرسالة
بأن نطفة السفينة التي تحطمت
على طوابع البريد،
ليست غير هذه الجزيرة
وأن هذي الشامة التي ترين،
فوق خد هذه الأميرة
كانت هي الرصاصة الأخيرة
في يد الفقير والفقيرة...
لنعترف، بأن شيئاً ما يكون كان
بين الصولجان يا «ريتا»، وبين الشمعدان...
تغرق النساء في الأشجار، تغرق الأشجار
في النساء، تغرق النساء في الأسماك
تغرق الأسماك في النساء،
آه بين الصوت والصدى مسافة،
وبين الماء والندى مسافة،
وحين يغرق الوطن
تظهر السفن
وحين تغرق السفن
يظهر الوطن...
وأنت في رسالة مسافره
لو تفقدين الذاكره..
الآن تعطي الأرض صوتها لطائره...
لنعترف، بأن بين ضربة المجداف والسكين
يا «ريتا» مسافة،

وبين هذه الفراشة التي قد لونت أصابعي،
وبين طابع البريد في يدي،
وطابع البريد في يدك...
لنعترف بأننا تعبنا من كتابة الرسائل
أنا وأنت مثل طائرين، يلمسان الماء
ثم يصعدان،
ما الذي تحاولين، تم يا «ريتا» اختراع الياسمين،
تم يا «ريتا»، اختراع الماء والهواء،
واختراع المرأة التي أحب...
دعيني أرتمي سكران فوق العشب...
أنا وأنت مثل طائرين يلمسان الماء،
ثم يصعدان،
ما الذي تحاولين
فوق الماء دائره
وفي الهواء دائره
محاصران بين الماء والهواء،
تمت المؤامرة...
وأنت في رسالة مسافره...

* * *

لنعترف، بأن شيئاً ما،
يميز العصفور يا «ريتا» عن الرصاصه
فحين تصبح الرصاصة...
نجمة، فأي شيء يصبح الوطن...؟
تسافرين في الوطن...
رصاصة، وترجعين، صورة على جدار...
تسافرين في الزمن...
قصيدة، وترجعين في السفن

صندوق برتقال
وحين يسقط الندى، تستيقظ الغزاله
لنعترف قبل انفجار، هذه الرساله
بأن جرحي ليس ورده،
وليس وجهي برتقاله...

* * *

ملغومة كل الرسائل التي تجيء منك،
من يحذر الفراشة التي تطير فوق الثلج...
من يحذر الغزالة التي تسير فوق الموج...
أما تعبت من كتابة الرسائل...
ما زلت تكتبين،
لو تغادرين يا «ريتا»، جزيرة الطوابع
أو تفقدين الذاكره
أنقذتني...
لو تفقدين الذاكره
قتلتني...
اكتبي لي، اكتبي، هذا زمان الموت في الكتابه...
الآن يبدأ الفراش في اختراع يا ريتا سحابه...
ما زلت تكتبين، ها هم يقطعون أرزة
لكي يقيموا حاجزاً،
الآن يبدأ الأطفال في اختراع كيس رمل
ما زلت تكتبين ها هم، يقطعون رأس نجمه،
يعلقونها في رأس حربة
ويطفئون في فم القمر
سيجارة، ويقطعون قلب سنديانة...
وعند حاجز، قد أوقفوا فراشة
أعطت إلى جريح لونها وماتت،
قبل أن يصير اللون يا «ريتا» دما

وقبل أن يصير اللون يا «ريتا» فما
الآن تعبر القناة، يا ريتا البواخر...
وأنت مثلي في مراكب الطوابع
وأنت مثلي في مراكب الورق...
تواجهين يا «ريتا» الغرق...
الآن تعبر القناة يا «ريتا» البواخر
إن سعر الماء يرتفع
يا طائر البجع...
شريان مصر في يدي، عاد الخديوي
عاد يا «ريتا»، إلى سرير مصر...
الآن تعبر القناة باخره
قد نظفوا القناة من دمائنا، ومن رئاتنا،
من القصائد التي كتبنا،
الآن يرفعون وجه مصر...
لغماً، ويرفعون قلب مصر قنبله
ويقطعون قلب مصر، سنبله...
الآن نظفوا القناة من أصابع الجنود،
من حجارة الأهرام، من دموع مصر،
من تراب مصر...
من ديوان شعر...
ما زلت تكتبين
لا تملكين باخره
لا تملكين طائره
لا تملكين غير الذاكره...
ما زلت تكتبين، أنت تعشقين الموت،
في سرير من ورق...
وتكرهين يا «ريتا» الغرق...
لنعترف بأننا التقينا
لم تكن تأشيرة المرور في يدي،

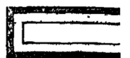
ولا تأشيرة المرور في يدك...
ولم أكن مسافراً وراء قطرة من حبر...
ولم أكن أريد منك بيت شعر...
مسافراً ضد الجدار كنت يا «ريتا»،
وضد كل هذه الصور...

لقد تعبت من كتابة الأشعار
من كتابة الأشجار
من كتابة الأنهار
فوق ذلك الجدار...
تعبت من كتابة الصور
ومن قراءة الصور...
تعبت من كتابة الوطن
ومن قراءة الوطن...

هناك شيء ما يميز الجدار يا «ريتا»، عن الوطن
هناك شيء ما، يميز الكؤوس يا ريتا عن السفن
وأنت حين جئت، جئت كالوطن
على طوابع البريد جئت، مثل نهر في زجاجه،
لنعترف بأننا تعبنا من كتابة الرسائل...
لنعترف، بأن هذا العصر،
هذا الفندق المحجوز طول العام،
ليس عصرنا،
وهذا الشعر، ليس شعرنا
وكل ما قد جاء في كتاب الماء،
من أسماء لا تخصنا،
ونشرة الأخبار في الصباح والمساء
ضدنا

وليس في دليل أي سائح، عنواننا...
وهذه الجرائد التي ارتدتنا

والتي مشت بنا
والتي ألقت بنا على جميع الأرصفة
لنعترف قبل انفجار هذه الرساله
فالشمعدان يجمع الفراش في كتب
والبحر يجمع الأسماك في كتب
وأنت قد ألصقت، كل ما جمعت
من طوابع البريد، يا ريتا، على الجسد.



حياته

ـ ولد معين بسيسو في «غزة هاشم» في ١٠/١٠/١٩٢٧، وتلقى علومه الابتدائية في مدارسها الحكومية.

ـ في عام ١٩٤٣ التحق بكلية غزة. وكانت باكورة شعره قصيدة بعنوان «الفلاح الفلسطيني» التي نشرتها له مجلة «الحرية» اليافاوية سنة ١٩٤٤.

ـ في العام ١٩٤٦ بدأ ينشر قصائده الوطنية في صحيفة «الاتحاد» إلى جانب صحيفة «الحرية» مع شاعر فلسطين الراحل عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى).

ـ أصدر أول ديوان شعر له أثناء دراسته الجامعية في القاهرة بعنوان (المعركة) ثم توالت دواوينه في كل من بيروت والقاهرة.

ـ عقب تخرجه من الجامعة الأمريكية وحصوله على ليسانس الصحافة في العام ١٩٥٢، سافر إلى العراق حيث عمل هناك مدرساً لسنة دراسية واحدة. اعتقل قبل نهايتها بسبب صلته الوثيقة بالحركة الوطنية العراقية.

ـ عاد بعد ذلك إلى غزة واشتغل بالتدريس، وأصبح ناظراً لمدرسة جباليا ثم ناظراً لمدرسة صلاح الدين.

ـ في عام ١٩٥٦ اعتقل معين بسيسو بسبب ميوله اليسارية واقتيد إلى السجن الحربي في القاهرة، وأثناء ذلك وقع العدوان الثلاثي على مصر.. وراحت أناشيده تذاع من صوت العرب وعلى المقاتلين.. وسمع عبد الناصر هذه الأناشيد ثم علم أن كاتبها نزيل السجن الحربي فأمر بالإفراج عنه فوراً.

ـ ويعود معين إلى غزة من جديد.. ثم يسافر إلى دمشق ليقيم فيها وكان هناك عندما وقعت حرب ٦٧. إذ عمل في هذه الفترة مديراً لتحرير جريدة «الثورة» السورية. وسرح مع مجموعة من زملائه فيما بعد بسبب موقفهم من هزيمة ١٩٦٧.

ـ عاد بسيسو إلى القاهرة، وعمل رئيساً للقسم الثقافي في جريدة الأهرام القاهرية. ثم تولى رئاسة تحرير الطبعة العربية لمجلة «اللوتس» التي تصدر عن اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا (من سنة ١٩٧٤ حتى رحيله في ١٩٨٤/١٠/٢٤).

كتبه

١ ـ المعركة (شعر) وكان هذا الديوان هو الأول، وكان يطبع في مطبعة اسمها (أورفند).. واندلع وقتذاك حريق القاهرة الشهير (٢٦ يناير ـ كانون الثاني ١٩٥٢) فأنقذ عمال المطبعة الديوان من الحريق. وكانت الرقابة تطارده أيام الملك فاروق، وكان معين يخبىء الديوان عند المرحوم كامل الشناوي في مكتبه ببناء الأهرام القديم.

٢ ـ قصائد مصرية (شعر) ١٩٥٤.

٣ ـ مارد من السنابل (شعر) ١٩٥٦.

٤ ـ الأردن على الصليب (شعر) ١٩٥٧.

٥ ـ فلسطين في القلب (شعر) ١٩٦١.

٦ ـ الأشجار تموت واقفة (شعر) ١٩٦٤.

٧ ـ كراسة فلسطين (شعر) ١٩٦٦.

٨ ـ القتلى والمقاتلون السكارى (شعر) ٦٩.١٠.

٩ ـ جئت لأدعوك باسمك (شعر) ١٩٧٢.

١٠ ـ آخر القراصنة من العصافير (شعر).

١١ ـ مأساة غيفارا (مسرحية) ١٩٧٠.

١٢ ـ ثورة الزنج (مسرحية) ١٩٧١.

١٣ ـ شمشون ودليلة (مسرحية) ١٩٧٢.

١٤ ـ المنجم (مسرحية) ١٩٧٤.

١٥ ـ العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع (مسرحية) ١٩٧٥.

١٦ ـ المجموعة الكاملة للشاعر معين بسيسو (الشعر ـ المسرح).

٤

خليل حاوي:

"بطونهم وفروجهم تبتلعهم"

خليل حاوي له قيمة استثنائية في حركة الشعر العربي الحديث، وبلورة الوعي القومي العربي المعاصر، وإن أي ناقد يحاول دخول حياة هذا الشاعر اللبناني ـ العربي الكبير، يكتشف ميزة خاصة فيه، قلَّ إن وجدت في حياة شاعر آخر.. ألا وهي التمازج والتلاحم بين شخصيته كإنسان وبين شعره، بل إن النهاية المأساوية لحياته ما كانت إلا نتيجة حتمية لمواقفه من الحياة والوجود. وهي نهاية كادت تتكرر مراراً قبل المحاولة الأخيرة التي أنهت حياته في السادس من حزيران عام ١٩٨٢، أي في الأيام الأولى لغزو العدو الإسرائيلي للبنان، موطن الشاعر، وقبل وصول الغزاة إلى مشارف بيروت. وربما كان خليل حاوي يدرك ببصيرته الحادة أن الغزاة سيدنسون بيروت، وهو، غير قادر بالتأكيد، أن يرى (البسطار) الإسرائيلي، يدق أرصفة المدينة التي أحبها.. وغير قادر أن يرى نجمة داوود ترفرف داخل خرقتها فوق مباني المدينة. ذلك أن خليل حاوي كانوا يعتبرونه شاعر الإنبعاث العربي، وهو كان متحمساً في أوائل مسيرته الشعرية إلى هذا الشعار قولاً وفعلاً، حتى أن عيده الأوحد كان يوم إعلان الوحدة السورية ـ المصرية، وإعلان الجمهورية العربية المتحدة برئاسة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

كان لقائي الشخصي الأول بخليل حاوي عام ١٩٥٨، عام الوحدة، في مقهى الهافانا في دمشق. وهو المقهى الذي اعتاد الكتاب والشعراء في دمشق اللقاء فيه، قدمه لي الشاعر السوري خليل الخوري. وقد جاء حاوي لإلقاء شعره في النادي العربي بدمشق محيياً هذه

المناسبة، كان فرحه دموعاً في العيون. وكان أول المحتفين به زكي الأرسوزي ومطاع صفدي. وبالطبع بقية الجمهرة الأدبية والشعرية في دمشق.

وهذا اللقاء، سبقه بسنوات لقائي بشعره وقصائده التي كانت تنشرها له «الآداب» في عز شهرتها كمجلة قومية عربية نشأت لتقف في وجه المد الشيوعي الذي كانت تمثله وقتذاك مجلة «الثقافة الوطنية» اللبنانية.

مقابل هذا الفرح الغامر الذي جعل من خليل حاوي طائر الفينيق طوال السنوات الثلاث التي كانت عمر الوحدة القصير، جاءت الخيبة الأولى في حياة حاوي، وهي «الانفصال».. حتى إن أصدقاءه في بيروت رووا لي وقتذاك أن حاوي كان يبكي كالأطفال في شوارع المدينة التي كان يلوب فيها كمن لدغته أفعى.

ثم توالت الخيبات القومية تباعاً، كان أقساها عليه هزيمة ١٩٦٧ واستقالة عبد الناصر. فقد قيل إن حاوي حاول محاولته الأولى في الانتحار ذلك الوقت، وأنقذ في اللحظة الأخيرة.

وكل ذلك انعكس على شعره ومواقفه وحياته بالذات.

عندما تركت دمشق عام ١٩٦٩، سعدت كثيراً عندما اكتشفت أن خليل حاوي جاري في حي رأس بيروت. فصرنا نلتقي مراراً، وكنت بين الحين والآخر أستغل هذه اللقاءات في حوارات أدبية لعل أهمها ذلك الحوار الذي نشرته له في مجلة «الأسبوع العربي» أواخر عام ١٩٧٥، أو في بداية مأساة الحرب اللبنانية.

وغالباً ما كان خليل حاوي يدعوني إلى مطعم فيصل لتناول غداء أو عشاء معه، كان لطيف المعشر، يركبه الهم العام. ودائماً، كان يتساءل عن مصير الأمة، وكان يحلم أن تستيقظ الأمة العربية كالمارد، وكان يثق بها ثقة البطولة. وكان يعرف أن هذه الحالة اليائسة التي تعيشها الأمة العربية غير طبيعية، وإن هذا الانهيار أيضاً غير طبيعي.. ومن خلال هذه اللقاءات المتتابعة أدركت كم هو حريص ودقيق، خصوصاً في كتابة القصيدة، أو في الآراء التي يدلي بها. وكنت إذا حصلت منه

على قصيدة للنشر، يظل يتصل بي ويعيد النظر في القصيدة، أو في الحديث الذي عقدته معه، يتصل حتى اللحظة الأخيرة، يشطب هنا، ويدقق هناك. وكان دائماً يخاف من الأخطاء المطبعية، ويظل قلقاً حتى تظهر القصيدة أو الحديث خاليين من الأخطاء.. وإذا ظهر أي خطأ يغضب غضباً شديداً، حتى إنه، قبل رحيله، أجهز على مجموعته الشعرية الأخيرة لكثرة الأخطاء المطبعية التي ظهرت فيها.

كنت أحاول، كلما التقيته، أن أدخل عالمه الخاص متصوراً أن ثمة معاناة خافية عني، وفي كل مرة كنت أرى أن المعاناة العامة هي الغالبة على أفكاره، وخصوصاً هذا التشرذم العربي المذهل الذي آلت إليه حال الأمة العربية، وكنا نقول وراء خليل، إنه، في هذه السوداوية، ذاهب إلى الموت بملء إرادته، ويوم أعلنوا أنهم وجدوه في شرفة بيته ينزف وإلى جانبه بندقية صيد، لم أفاجأ، خصوصاً، وإن قوات الغزو، أصبحت على مشارف بيروت.

كنا دائماً نشعر أن خليل حاوي يعيش عزلة نفسية قاتلة ،حتى عندما كنا نتواجد معه كان يركبنا هذا الإحساس.

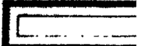
كان مكتبه ملاصقاً لمكتب الدكتور إحسان عباس في الجامعة الأميركية في بيروت، وعندما كنا نزوره هنا، يشدنا إلى مكتب الدكتور عباس. كانت شخصية عباس مختلفة كلياً عن شخصية خليل حاوي، فعباس مرح ضاحك أبداً، قوي الثقة بالنفس، ويحب الناس، ومكتبه مفتوح لمن يشاء، وكنت أشعر شخصياً أن لجوء حاوي إلى عباس في مثل هذه اللقاءات كأنه لجوء إلى فرح الرجل ومرحه.. حتى لا تنكشف أمامنا سوداويته وكآبته. كان إحسان عباس يدرك ذلك دائماً. فكان يحاول أن يخلق جواً صاخباً ليمنع عنا نظرات حاوي الكابية والمترامية وراء بحار من الحزن العميق.

وكان حاوي فخوراً دائماً برأي عباس في شعره وبه، كان يعتز بشهادته إعتزازاً كبيراً. وكان عباس يعتبره حقاً شاعر الانبعاث العربي، بل إنني في أحد حواراتي الصحفية مع إحسان عباس سألته رأيه بالشاعر الراحل فقال:

خليل حاوي بين الشعراء المحدثين خير من استطاع المزاوجة بين الفكر والتخيل بتناسب وتوازن، أبرعهم في إبراز وظيفة الرموز وأحرصهم على البناء المتكامل. الشعر عنده مواقف استشهاد يفضي أحدها إلى الآخر، لأنه يعيش مشكلة الأمة العربية بدمه وفكره وأعصابه، طفلي البراءة، حدسي الرؤيا، صخري الواقع. من هذه الثلاثة تتكون قصيدته، ثم تسكب في عمق ثقافي متفرد.

بهذه السطور القليلة، اختصر إحسان عباس الهيكلية الكاملة لخليل حاوي شاعراً وإنساناً، مما يؤكد لنا أن حاوي لم ينل حقه من الاهتمام ومحاولة فهم تجربته الشعرية، بينما خطف البعض منه هذه الشهادة ووظفها لنفسه. وهذا التداخل في قصائده، حسبما ذكر الدكتور عباس، برسمه لنا شاعر الموقف الواحد من المجتمع والوجود والناس. إن كل قصيدة اتساع الأفق والخط الواحد في آن، ومن خلال كل قصيدة يدخل القارىء إلى مناخ، سرعان ما يكتشف أنه ينتقل فيها من رؤيا إلى رؤيا دون أي خلل أو تراجع أو إسقاط.

هكذا، يرى عباس، في هذا الشاعر المتفرد. والذي ظل على تفرده حتى اللحظة الأخيرة من حياته.



وبدايات حاوي، ليس هناك من يعطينا صورة حقيقية عنها، سوى صديقه ورفيق دراسته منح الصلح، الذي كان يروي لي أشياء كثيرة عن هذا الشاعر الكبير. وفي إحدى هذه اللقاءات قال لي منح الصلح: عندما التقيت بخليل حاوي للمرة الأولى، كان يعاني من ازمة الصراع الذي كان ناشئاً في ذلك الحين بين عدد من مثقفي الحزب السوري القومي، وقيادة الحزب، كان هؤلاء المثقفون، ومنهم على ما اذكر غسان تويني وفايز صايغ وخليل حاوي ويوسف الخال وسواهم.

كان هؤلاء يقولون معاً: بأن لا حق لقيادة الحزب أن تفرض على الحزب أكثر من برنامج سياسي، وليس لقيادة الحزب أن تفرض على المثقف وعلى العضو في الحزب فلسفة حياتية معينة، بحيث يكون لها حق التدخل فيما إذا كان هذا العضو وجودياً او ديكارتياً أو كانطياً أو طوبائياً أو أي نهج في الفلسفة، كانوا جميعاً يقولون بأن القيادة تملك أن تعطي الحزب برنامجاً سياسياً، وتملك محاسبة العضو على أساس هذا البرنامج، وليس لها إطلاقاً تعدي ذلك من مواضيع فكرية تتعلق بنظرة المثقف إلى الوجود وقيمه. في تلك الفترة التقيت بخليل حاوي «وكنت أعرف بنفسي حركته واتصالاته مع هؤلاء المثقفين الأفذاذ المشتبكين مع قيادة الحزب، بعد فترة شعرت بأن خليل يتوق إلى العيش في حياة القضايا اليومية، بعد أن ملّ النقاش النظري والفلسفي المحض بين أطراف الحزب الواحد. بحيث انه شعر فجأة بالعالم البارد الذي دخل إليه، عالم مثقفين يفتشون عن حزب يدعم مواقفهم بعيداً عن حياة الناس وحياة الأمة، وكأن غايتهم الأولى أصبحت تبرير تصرفات سابقة لهم، لا إقامة قواعد لتصرف جديد.

ويتابع منح الصلح قائلاً: أستطيع أن أقول إنني من أوائل الذين اتصلوا بخليل في تلك الفترة للخروج به من ذلك العالم البارد الذي دخل فيه بعد خروجه من الحزب القومي، إلى تلك الفكرة التي كانت تحركنا جميعاً في الجامعة الأميركية في بيروت. وهي فكرة القومية العربية،

والمفهوم الثوري للقومية العربية، ولم يمض وقت طويل حتى أصبح خليل يشاركنا الشعور بأن الصراع بين الصهيونية وإسرائيل من جهة والأمة العربية بكاملها من جهة ثانية.. فجأة، اقترب اليه كل بعيد. لم تعد الجزائر بعيدة عنه ولا عاد اليمن بعيداً ولا عاد العراق بعيداً. بل أصبح يعتبر أي انتفاضة وأي ثورة تقوم في بلد عربي اقتراباً من الصراع الأساسي الذي هو الصراع مع الصهيونية. وعندما دعوناه لإلقاء قصيدة في جمعية «العروة الوثقى» في الجامعة الأميركية وقف على منبرها ليقرأ قصيدته الجيدة، الأولى في نظري باللغة الفصحى وهي قصيدة: يهوا، أو إله اليهود، ومطلعها:

«إله وأي إله كؤود
يرود يرود الوجود
أما من يد فوق يدي
تردك يا معقدي»

كان يتحدث فيها عن الإله اليهودي في التوراة، وأنه إله حاقد وإله عدوان.. عندما وقف ليلقي هذه القصيدة شعر هو وشعر كل منا أن هذا الواقف أمامنا هو شاعر الثورة العربية. لم يبق من سوريته القومية إلا التبرير السياسي والنظري الذي تمرّس فيه. ولم يبق من اشتراكه مع المثقفين الليبراليين في حزبه القديم إلا ردود الفعل. ومنذ ذلك الحين بدأ الشاعر الكبير خليل حاوي، بدأت عروبته وعربيته في آن واحد. لم يصبح شاعراً كبيراً إلا عندما نطق بالعروبة.

قبل ذلك كأنه لم يغن، وبعد ذلك كأنه لم يقل إلا الشعر الكبير. وكم كان لهذا النقي منزلة في قلوبنا، كان صديقاً لي في الدراسة. وكان بعد كل حفلة شعرية يقيمها، أو بعد كل قصيدة جديدة يقرأها علينا، يلتفت إليّ، وكأنه يريد أن يعوّض علي: أنا الشاعر وأنت الناثر.

وكنت أقبل منه بهذا التوزيع، لأنني كنت أعرف أنه احتفظ لنفسه بما يريد وأعطاني ما أريد.

وقال منح: أذكر أنني زاملته في معركة خضناها معاً ضد الشاعر الكبير سعيد عقل، كتبنا معاً مقالات، واحدة بدون توقيع في مجلة

«العروة الوثقى» التي كنت عضواً في لجنتها الإدارية نقول فيه: أن تجديد سعيد عقل ليس التجديد المطلوب لأمتنا العربية في هذه المرحلة، بل كنا نتهم سعيد عقل في مقالاتنا بأنه صاحب (مدرسة الحريرية الجديدة)، وكنا نقصد بذلك الحريري صاحب المقامات الشهيرة، والتي كان فيها النموذج للنثر الفني المغالي في التصنع الذي تحل فيه البراعة على المضمون الفكري والعاطفي والحضاري. هذه المقالات ضد سعيد عقل، كانت جريئة جداً في حينها، وكانت، ربما، بداية تحلل الشعراء اللبنانيين والسوريين الجدد من ربقة هذا المعلم الكبير، وانصافاً لسعيد عقل، ولذكرى خليل حاوي بالوقت نفسه أقول: إن الإعجاب بسعيد عقل كان قوياً في نفس خليل حاوي. بل كان يمارس تجاه سعيد عقل ما يسمى بعاطفة الحب المكره، وكأنها نوع من ثورة الابن على الأب. فخليل حاوي قبل أن يصبح طالباً جامعياً في الجامعة الأميركية، كان يسترق الخطى ليذهب إلى كلية الآداب في الأشرفية ليستمع فيها إلى محاضرات الشاعر اللبناني المتألق في ذلك الحين سعيد عقل. وكانت تدور بعض هذه المحاضرات عن الجمالية في الشعر وفي النثر. وكان خليل يستخلص كثيراً من النظريات والأفكار البلاغية التي كانت محاضرات سعيد عقل ملأى بها. ورويداً رويداً كان خليل حاوي يتحرر من سعيد عقل سلباً وإيجاباً، ولم يطل الزمن حتى استوى بعد فترة على قامة واحدة مع هذا الشاعر الذي كان ينظر إليه في وقت من الأوقات القمة الشامخة. وبعد صدور (نهر الرماد) اكتملت ثقة خليل حاوي بشعره وفنه وربما بعده شعر بأنه قال الكلمة التي يريد.

أما القضية الكبرى في حياة خليل حاوي الفكرية والسياسية فهي محاولته الدائمة للتوفيق بين أقوى حب وهو حبه لأمته العربية، وأقوى كره وهو كره للعقم العربي في المرحلة التاريخية التي عاشها، وخصوصاً في المرحلة التي أنهى بها حياته، حين كانت قوات إسرائيل تجرؤ على اجتياح لبنان.

وحوار

عنه أيضاً كان حواري مع الدكتور ميشال جحا الأستاذ الجامعي. وكان جحا رفيق صباه وزميله في الدراسة الجامعية ثم زميله في التعليم الجامعي، والذي كشف فيه الكثير من الخفايا التي تتعلق بالشاعر الراحل. قال لي: عرفت الدكتور حاوي منذ أن كنا زملاء دراسة في صف واحد وشعبة واحدة من السنة الجامعية الأولى في الجامعة الأميركية في بيروت سنة ١٩٤٧، وبقينا على صلة حتى وفاته سنة ١٩٨٢. كان خليل أكبر منا نحن رفاق الصف، لأنه كان قد عمل قبل دخوله الجامعة في حرف عديدة لكي يعيل نفسه وأهله إلى أن قرر إكمال دراسته. وكان قد ذهب سنة ١٩٤٦ إلى كلية الشويفات التي كان يديرها شارل سعد، واختصر الدراسة الثانوية في سنة واحدة، ذلك أن خليلاً كان يدرس على نفسه، وهو يعمل. كان يقرأ بالعربية والفرنسية والإنكليزية، ويعد نفسه لمتابعة الدراسة الجامعية. وكان في الجامعة من المتفوقين، إذ نال شهادة الـ (ب. ع) البكالوريوس في العلوم سنة ١٩٥١ بمرتبة الشرف. كان خليل منكباً على التحصيل، مثابراً على الدرس، منهمكاً في تحقيق النجاح. لم يقبل على الدراسة مرغماً أو رغبة في نيل لقب علمي يتباهى به. بل إنه فعل ذلك مختاراً طامحاً إلى تحسين وضعه الاجتماعي والعلمي. مدركاً أن العلم ضروري لتحقيق شخصيته، كان خليل طموحاً عصامياً، أدرك أنه يستطيع أن يعوض ما حرمته منه الحياة بجده ونشاطه. العلم خير معين على تطوير شعره وصقله وتعميقه وجعله قادراً على حمل الأفكار الجديدة. وكان يعرف ماذا يريد، كان يحب الفلسفة، لذلك درسها في الجامعة وتخصص فيها، لأنه كان يعتقد بأن الفلسفة رافد مهم للشعر، كان يدرك أن الشاعر الكبير يجب أن يكون واسع المعرفة، مستوعباً النظريات الفلسفية، وأنه لا يستطيع أن يكون شاعراً كبيراً إذا كانت معرفته ضحلة. لذلك تعمق بالفلسفة، فدرس الفلاسفة العرب والمسلمين. وكانت اطروحته لنيل شهادة الماجستير (م. ع) سنة ١٩٥٥ من الجامعة الأميركية في بيروت تتناول «العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد»، ثم تعمق

بدراسة الفلسفة اليونانيةالقديمة، وخاصة أرسطو وأفلاطون. وكذلك الفلسفة الأوروبية الحديثة وخاصة هيغل وكانت وسواهما.

بدأ خليل ينظم الشعر بالعامية، أي بما يسمى في لبنان (الزجل). وقد بدأ ينشر قصائده العامية هذه في مطلع الأربعينات في مجلات (الدبور) و (العرائس) و (الصياد) وسواها. وقد جمع جحا قسماً من شعره هذا وهو يدور حول وصف الطبيعة والقرية والحب. ويدل على تفتق شاعرية لا بأس بها، ولكن خليل فيما بعد ـ كما يتابع ميشال جحا القول ـ تنكر لهذا الشعر لأنه أراد أن يطل على الأمة العربية من الباب الواسع، أي من باب اللغة الفصحى، فأخذ ينظم بها شعره. وأول قصيدة بالفصحى سمعتها منه. كانت بعنوان (إله) نشرت في مجلة (العروة) التي كانت تصدرها جمعية (العروة الوثقى) في الجامعة الأميركية في بيروت، وذلك في عدد نيسان (أبريل) سنة ١٩٤٨ في المجلد (١٣) ص ٥٩، والتي يقول في مطلعها:

«إله وأي إله كؤود
يرود يرود الوجود
يجر البريء إلى أسره
ويضحك في سره
وما أنّة الموجع
لمن له عرس بموت الورود
إله وأي إله كؤود».

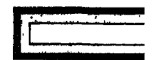
كان خليل عصبي المزاج، حساساً ثائراً ناقماً متبرماً متمرداً. وإذا رجعنا إلى قصيدته هذه (إله)، نجد أنه كان يرفض هذا الإله التوراتي (إله اليهود) الحقود، القاسي، الظالم الذي يفتقد ذنوب الآباء في الأبناء.

بدأ خليل دراسته في مدرسة للرهبان، فلم يكن يرضيه تزمتهم وتشددهم، فترك المدرسة لأنه كان يرفض القيود. كان حراً متحرراً، لا يجامل ولا يساير، ولا يصانع. كان مؤمناً، لكنه كان يكره التعصب الطائفي والمتاجرة بالدين. كان يثور على الواقع ولا يرضخ له. ولكنه

أحياناً كان ينصدم، لأنه ليس باستطاعته تغيير ذلك الواقع أو التحكم فيه، فينكفيء وينطوي على ذاته، فتنتابه سويداء تزيد في ألم عزلته. كان يعتقد أنه بإمكانه النهوض بالأمة العربية وتحقيق انبعاثها. ظهر ذلك في مجموعاته الشعرية الثلاث الأولى، وخاصة في قصيدته الشهيرة «العازر - ١٩٦٢) التي كان قد تنبأ فيها عن الهزيمة التي أصابت الأمة العربية في حرب ١٩٦٧.

وعن فكرة الانتحار التي ظلت تراود خليل حاوي إلى أن نفذها، قال ميشال جحا: فكرة الانتحار بالنسبة لخليل، كانت فكرة قديمة، راودته مراراً. لقد قرر أن ينتحر هكذا ببساطة، وقد حاول ذلك أكثر من مرة، كان خليل قد أصبح ذا قناعة بأن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة، ولم يعد يفرق بين الموت والحياة.. وفي السادس من حزيران/يونيو ١٩٨٢، يوم غزت إسرائيل لبنان، اعتبر خليل هذا الغزو بمثابة اعتداء عليه شخصياً، فأخذ يردد: من يمحو العار عن جبيني؟. فقد كان الغزو بمثابة نقطة الماء التي طفحت بها الكأس. كان خليل قد هيأ نفسه فعلاً لاتخاذ مثل هذا القرار. الأوضاع في لبنان كانت قد اتلفت أعصابه وهدته، وضعه الشخصي، الفراغ الذي كان يعيش فيه، إدراكه بأن الشعر قد خذله. كل ذلك قد يكون من الأسباب التي أدت إلى إقدامه على الانتحار. فكان أول شاعر عربي(*) ينتحر. تاريخ الشعر العربي، منذ الجاهلية، وحتى اليوم مليء بالشعراء الذين قتلوا أو سمموا أو أسدل الستار عليهم، من طرفة بن العبد وابن الرومي والمتنبي.. إلخ. أما أنا، فلا أعرف أن شاعراً عربياً قد أقدم على الانتحار مختاراً وبملء إرادته، ومن دون أية أسباب سياسية أو مادية أو عاطفية أو صحية غير خليل حاوي.

(*) الشاعر السوري عبد الباسط الصوفي، انتحر ثلاث مرات متتاليات في كوناكري بغينيا عام ١٩٥٨ لنفس الأسباب تقريباً التي أودت بخليل حاوي إلى الانتحار. جُمع شعر الصوفي بعد انتحاره، ونشر في ديوان عن دار الآداب.. وهناك كتاب عن حياته نشرته وزارة الثقافة السورية لرفيق عمره الشاعر ممدوح السكاف.



أما عن حياته العاطفية فيقول الدكتور جحا: «أحب خليل أكثر من فتاة، وقد عقد خطوبته مرتين. ولكنه لم يقدم على الزواج، كان خليل يخاف من أن تأخذ المرأة والعائلة والأولاد ـ مع أنه كان محباً للأولاد ـ من اهتمامه في الشعر وتكريس حياته له. كان يرفض أن يتخذ للشعر ضرة فتزوج الشعر. كانت له علاقة مع العديد من الفتيات، منهن كن من بين طلابه. ولكنه كان فاشلاً في الحب، بل كان يخاف الحب، لعله كان يرى فيه شيئاً من الإذلال، وهو ما كان يريد ذلك.

أحب خليل المرأة الذكية ذات الشخصية القوية التي هي بنفس الوقت تقدر أوضاعه وتتفهمها. وتحد من كبريائها وعنجهيتها، وتكون مستعدة لأن تلعب دور ملاكه الحارس، ولأن تفهمه وتقدره كما هو.. ولعل هذا ما زاد في عذابه ويأسه بعدم نجاحه في العثور على تلك المرأة الخلاقة التي لو وجدت لربما كانت قد استطاعت أن تخفف من نقمته وإحباطه وسويدائه، وحملت بعض العبء عنه. بل لعله كان يرى في الزواج قيداً، وهو ما كان يطيق القيود.

على أن هذا الذي ينفيه ميشال جحا، لا ينفيه أكثر المقربين إلى حاوي الذي عاش ذات يوم قصة حب أوصلت به إلى عقد خطوبة على صاحبتها ظلت زمناً طويلاً.. وهذه الخطيبة، كانت الكاتبة القصصية العراقية ديزي الأمير.. كان بيتها في الحازمية في بيروت، وكنا كثيراً ما نلتقي فيه مع حاوي الذي كان وقتذاك على أهبة الزواج من السيدة العراقية. وانتهت خطوبتهما إلى الفشل، وظلت السيدة الأمير تنكر فيما بعد أية علاقة بالرجل.. مع أن مثل هذه العلاقة مع شاعر كبير مثل خليل حاوي تكون فخراً لأية إمرأة أخرى وليست عاراً، كما ظلت السيدة الأمير تستنكرها. حتى إنني في آخر لقاء خاص معها بحضور الشاعر خليل الخوري والناقد جهاد فاضل، حدثتنا عن حاوي ما كنا نعرفه من زمان عن هذه العلاقة، وعندما اختصرت ما جرى في هذه الجلسة الحميمة في مقالة نشرتها، أقامت ديزي الأمير الدنيا وأقعدتها

على رأسي نافية كل النفي أن مثل هذا اللقاء حصل أو مثل هذا الحديث قد جرى.. وفي الحقيقة فقد خجلت من نفسي، وأمام إصرارها وتكذيبها الحديث مع مجلات عراقية، وإظهاري بمظهر الكذاب الذي اختلق حواراً من لا شيء.. ولما كان الحوار غير مسجل، اضطررنا إلى نشر التكذيب، وجاء بعد ذلك ما يؤكد هذه الحكاية في صدور كتاب، كتاب هام جداً، عنوانه «خليل حاوي ـ رسائل الحب والحياة» الذي صدر عن دار النضال في بيروت. وتضمن مجموعة رسائل كان الشاعر الراحل قد بعث بها من جامعة كيمبردج في بريطانيا حيث كان يعد أطروحة دكتوراه إلى «حبيبة» له في بيروت، حذف اسمها من الرسائل. أما الزمان فهو يعود إلى منتصف الخمسينات، أي إلى ثلاثين سنة خلت.

هذا الكتاب استعرضه الناقد جهاد فاضل، وأوضح ما كان خافياً على البعض، خصوصاً أولئك الذين لا يعرفون شيئاً عن خصوصيات حاوي والكاتبة العراقية، وحتى تكتمل الصورة للقارىء، كان لا بد من اقتطاع فقرات من هذا المقال الهام الذي نشرته مجلة «الحوادث» بتاريخ ١٩/٢/٨٨ ـ تحت عنوان «المختصر».. وغير المفيد في رسائل خليل حاوي لديزي الأمير.

يقول جهاد فاضل: «الكتاب يحتوي على مجموعة رسائل من خليل حاوي إلى تلك (الحبيبة). وليس كل الرسائل منه إليها، وهذا يعني أن يداً امتدت إلى تلك الرسائل فانتقت، أو اختارت منها، ما بدا لها صالحاً للنشر، أو قابلاً له، وحجبت ما بدا لها أنه غير صالح للنشر أو قابل له، وحتى الرسائل التي نشرت في الكتاب، لم تنشر كاملة، وإنما امتدت اليد المجهولة نفسها إليها فحذفت ما حذفت، بالكلس المقوى، كما تشير المتون في الكتاب، وأبقت على ما أبقت، دون أي إشارة إلى المعايير التي اعتمدت في الحذف والإبقاء. وهذا يعني في جملة ما يعنيه، أن بعض خليل حاوي ظهر في هذه الرسائل، وبعضه الآخر استتر أو اختفى (أو أخفي؟!) في فقرات كثيرة محذوفة. ولا شك أيضاً، وكما أشرنا، أن صاحبة هذه الرسائل تملك رسائل أخرى من خليل حاوي، آثرت لسبب من الأسباب، أن لا تكشفها، ونستنتج من ذلك أن

ملامح خليل حاوي في هذا الكتاب غامضة، أو غير جلية في جانب يعتبر مهماً عادةً في الإنسان، وبخاصة في الشاعر والفنان عموماً، هو جانبه العاطفي. وما كان هذا ليحصل لو أن الرسائل نشرت كلها، أو أن الذي نشر منها، نشر كاملاً. بل إننا قد لا نغالي إذا قلنا أن التشويه الذي أصاب هذه الرسائل، قد أصاب خليل حاوي نفسه. فالتشويه انتقل إليه بمجرد تشويه رسائله هذه، انتقاء تارة وحذفاً تارة أخرى.

وإذا كان بعض خليل حاوي ـ يتابع جهاد فاضل ـ قد حُجب في هذه الرسائل، فإن «المحبوبة» التي وجه إليها خليل حاوي هذه الرسائل قد حجبت بدورها، أو لنقل أنها حجبت نفسها لسبب أو لآخر. فالكتاب لم يشر إليها من قريب أو بعيد، والرسائل المنشورة فيه لا تتضمن إسماً أيضاً، بل إن هناك حرصاً شديداً في الرسائل على حذف اسمها وحتى إلى ما يشير إليها ما عدا بعض الفقرات التي تفيد أنها عراقية. فهل السبب هو الشرق وتقاليد الشرق؟ ولكن هل الشرق الآن هو نفس الشرق قبل ثلاثين سنة مثلاً؟ وهل تساق إلى القتل الآن إمرأة مثقفة أحبت شاعراً ذات يوم فكتب لها رسائل عاطفية؟ ولماذا التذرع بالشرق وإخوانه. وكاتب الرسائل شاعر كبير ووطني كبير ضحّى بنفسه على مذبح الشرق؟ أليس الاقتراب من خليل حاوي الآن ما يدعو للفخر؟ ولماذا لا تتقدم هذه الرسائل مقدمة من صاحبة العلاقة تشرح الظروف وتشير إلى الأسباب. ومنها أن مشروع خطبة كان يقوم بينها وبين خليل. وهذا واضح في كل سطر من سطور الرسائل. ومعنى ذلك أن شرعية ما كانت تظلل هذه العلاقة وترعاها؟ أليس في فقدان هذه المقدمة، وفي شرح ظروف كل رسالة، ما يؤلف مأخذاً فادحاً.. وخطيئة لا تغتفر؟ أليس من حق القارىء أن يعتبر أن تسريب هذه الرسائل ونشرها على النحو الذي نشرت به، عمل لم يقصد به إلا استدرار منفعة ماديةلا أكثر ولا أقل؟ ولكن مهما كان من أمر هذه المنفعة المادية، فهناك خطيئة نحو القيم لا يمكن لأي مبلغ من المال أن يجبرها أو يمحوها.

ويتساءل جهاد فاضل: من هي المرأة التي يخاطبها خليل حاوي في رسائله؟

ويجيب: الخطاب موجه، كما أشرنا، إلى فتاة عراقية، لا إلى أية فتاة أخرى سواها، فخليل يداعبها في بعض الفقرات عندما يسوق عبارات باللهجة العامية على لسانها، هي من نوع: «أصبحك وأودعك بقبلة على جبينك». جرأة استمدها من الأبعاد التي تفصلنا، وكأني أسمعك تقولين بغضب: «لا ما أريد. ما تريد تفتهم. ما ريدك تقولها. ما ريدك تلزم يدي.. ما.. ما» فإذا طرح القارىء سؤالاً على أي شخص يصادفه في طريقه من الوسط الأدبي عن اسم فتاة عراقية، كان بينها وبين خليل حاوي علاقة حب ومشروع زواج. لأجابه رجل الوسط الأدبي فوراً: «إنها ديزي الأمير وليس غيرها» وذلك لأن قصة ديزي وخليل قصة شائعة ومعروفة. كما أن هذه القصة بلغت أوجها زمن البعد والدراسة في كيمبردج. فلما عاد خليل إلى بيروت، ولقي نجاحاً لدى نساء وفتيات كثيرات توترت العلاقة بينه وبين ديزي، ثم تحولت إلى رماد ولم يبق منها إلا رماد الرسائل التي نحن بصددها الآن.

ويتابع الأستاذ فاضل قائلاً: «عرفنا إذن أن صاحبة هذه الرسائل هي السيدة ديزي الأمير، القاصة العراقية المعروفة، التي يشهد كل من يعرفها بحرصها على التقيد بكافة موجبات البروتوكول. فهل في كافة بروتوكولات العالم ما يجيز لديزي الأمير أن تفعل بحبيبها السابق خليل حاوي بعد موته، لا خلال حياته، ما فعلته به؟ لقد قيل دائماً أن من مآسي من خليل حاوي التي قادته ـ مجتمعة ـ إلى وضع حد لحياته عشية دخول الإسرائيليين إلى لبنان صيف ١٩٨٢، ليس الإسرائيليين وحدهم، وإنما غيرهم أيضاً ومنهم ديزي الأمير. فقد نعما بالحب والوصل. كما كان يقول القدماء، زمناً، ثم فرق بينهما الدهر، كما يقول المحدثون، أو العوام منهم. إلى أن التقت بشاعر آخر فضلته على خليل وتزوجته. وبعد ذلك توالت الكوارث على خليل فظل يتنقل من واحدة إلى أخرى دون أن تتمكن أية واحدة من أن تقنعه فيتزوجها، ولا شك أن وحدته في أواخر أيامه من الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي أدت به إلى الانتحار.

وآخر ما صدر عن خليل حاوي كتاب لشقيقه الكاتب والناقد إيليا

حاوي تضمن معلومات لم تعرف في السابق عن شقيقه الشاعر الراحل، وخصوصاً الجانب العاطفي، ويحث كان للكاتبة العراقية ديزي الأمير الفسحة الأكبر فيه، ويشير إلى أن خليل لم يكن راغباً بالزواج، إلا أن إلحاح والديه، خصوصاً والدته التي كان يحبها حباً كبيراً، عقد خطبته مرة أولى على عبلة أبي عبد الله، وسرعان ما فسخت، ثم مرة ثانية على الكاتبة العراقية ديزي الأمير. ويروي إيليا حاوي حكايتهما فيقول: «كانت عبلة أبي عبد الله فتاة ابنة نفسها وقيمة على عائلتها ولها كيانها وشخصيتها وآراؤها في كل أمر، وسرعان ما توثقت صلتها بخليل، وكانا يخرجان معاً دائماً (عبلة من قرية خليل - ضهور الشوير) وكانت عبلة تفد إلى منزلنا، والأهل يحسبونها فرداً من أفراد العائلة، ولكن كدأب خليل كان ينجرف بهوس العاطفة، ثم إنه يصحو فيجد أنه عاجز عن تأثيث منزل والقيام على عائلة وليست عنده القدرة المادية، والشعر يهاجسه ويغاويه، وهو يرى أن كل زمن ينفقه في غير سبيله هو زمن ضائع ولو كان مع أحب النساء إليه. وكان على خليل أن يتخذ القرار الحاسم في موعده، لأن صلته بتلك الفتاة ما كانت حرية أن تستمر على دأبها، خاصة وأن الزمن ينبت الأشواك بين الزهور. ثم إن علاقته مع عبلة كانت تقوى حيناً وتضعف حيناً، فتعثر القرار.

أما عن ديزي الأمير، فيقول إيليا حاوي في الكتاب المذكور: «ما دام خليل نفسه يعترف بأنه أقام مع الآنسة ديزي الأمير في كيمبريدج، وإنهما عاشا حياة حميمة. فلا بد لنا من التوقف عند هذا الأمر، لأن ديزي كان لها تأثير قوي على خليل في مراحل حياته كلها منذ أن تعرف إليها وتعاقدا على الزواج ووضعا الخطبة واعدا نفسيهما فعلاً للحياة الزوجية. ديزي كانت فتاة عراقية جميلة، وقد أتت مع والدها إلى لبنان، وكانت قد تخرجت من دار المعلمين العراقية ولها معرفة بالسياب والشعراء العراقيين، وكانت مهووسة بالشعر والشعراء والأدب والأدباء، وأعتقد أن باب التعارف بينها وبين خليل كان الشعر والأدب، وقد وقعت في نفسه ووقع في نفسها. وكان خليل خارجاً من علاقته بعبلة أبي عبد الله، وهو متهيم ومتحير في أموره العاطفية.

ولخليل سحر ساحر على النساء عبر الشعر وعبر شخصيته البراقة الطاغية، وذكائه وثقافته وألف شيء آخر لا يمكن فهمه في هذه الأمور، والوالدة رحبت بديزي، وكانت تستقبلها بالمنزل على أنها زوجة خليل المقبلة، وأنا شخصياً كنت آنس بها عن بعد ولا أتورط في صلتها بخليل لأني كنت عارفاً أن خليلاً لن يتزوج يوماً. لقد كنت موقناً أن صلة ديزي بخليل ستكون مثل صلات خليل بالنساء أو الفتيات الأخريات، وأنه حين تحق الحقيقة، ويحين وقت التقرير النهائي والوقوف بين يدي الكاهن، فإن خليلاً سوف يرتد عن هذا الأمر ويحمل كتبه وقصائده وينكفىء ويعتكف عليها وكأنه لا سبيل له للفكاك عنها.

ونرى أن إيليا يعترف بقسوة طباع شقيقه الراحل عندما يقول: «الحقيقة أنه ليس من اليسير مطلقاً معايشة خليل والإقامة معه. فقد كانت تثور فيه ثورات غير محتملة، يرجع إثرها حملاً وديعاً، وقد نفث ما في نفسه من عقد الظلام. إلا أن ديزي كانت قد وطدت نفسها على التضحية، أو أنها كانت تحس أنها قادرة على أن تحتوي تلك «الشعطات» الكثيرة، وأن تروّض خليلاً وتدجنه، وما تروّض خليل يوماً وما تدجن، بل إنه أقام على نوع مـن الطباع الجبلية القاسية والحادة، وهي التي كانت تورطه مع الآخرين، وتكثر من حوله الأعداء وتقلل الأصدقاء، إلا الذين أحبهم حباً جماً وعرفوا طباعه وارتضوا بها».

وهناك قصص أخرى رواها الكتاب منها قصة انتهت نهاية حزينة مع فتاة من قريته كانت نزحت مع أهلها إلى بلدة القنيطرة السورية وأقامت هناك. والتقاها خليل عندما كان هو أيضاً قد نزح إلى القينطرة ليعمل فيها. يقول شقيقه: أحب خليل في هذه الفتاة روحانياتها التي كانت تهوم بها فوق الأشياء، وكأنها تحررت من الحاجة والضرورة، السجية الطبيعية كلها متمثلة فيها، وعيناها غائبتان في ذاتيهما ووجها منسحب وعليه غلالة من الشحوب. ولكن خليلاً اضطر إلى مغادرة القنيطرة، وهو وتلك الفتاة في أوج تفتح حبهما، فقد كان يكره الإقامة في القنيطرة. وهناك لا يجد إلا العمل المادي واليدوي، وحنَّ إلى الشوير، وقال في تلك الفتاة قصيدة طويلة (باللهجة العامية التي كان يكتب بها في ذلك

الوقت) ومنها هذان البيتان:

يا رفيقتي الحلوي وداع
يا مؤنسي قلبي الشقي بغربتو
إن ما التقينا لا تقولي الحب ضاع
بعدا بتتفرفط عا إما زهرتو

ويبدو أن الصورة الماثلة في البيت الأخير: «بعدا بتتفرفط عا إما زهرتو» أفادها خليل من تجربته في الحقول، والزهرة التي تتفتح وتكون في أوجها لا تسقط من ذاتها ولا تسقط بيسر، وإنما لا بد لك من أن تمد يدك وتفرفطها لتسقط، وكان خليل يتمرس بهذا الأمر في زمن الزهر. إذ تكون الشجرة مثقلة بالزهر ولا بد من تفريكها، فيفرفط الزهرات التي يراها غير ضرورية.

وهناك فتاة شويرية أخرى أحبها خليل وكانت معجبة بزجله، إلا أنها كانت تخاف أن يتغزل بها في شعره ثم ينشر هذا الشعر في الصحف والمجلات فيعرف الناس عروس أحلامه وتسوء سمعتها. ويبدو أن خليلاً تعهد لها بأنه لن ينشر أي شعر من هذا القبيل. وقد نظم لها قصيدة متفجعة في المرحلة الثانية من شعره الزجلي، وهو الشعر الزجلي الأبقى الذي نظمه وله الصفة الجمالية المميزة.

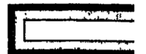
كانت نفس خليل تتعبد لها، وكان متفقاً معها أن يرجع من الأردن وقد جمع مالاً ما يكون وسيلة لهما لتحقيق حلمهما. إلا أن تلك الفتاة كانت وحيدة والديها ووريثتهما، وكان لها أقارب يرون البناء الكبير الذي لوالدها والأرزاق الأخرى، وما كانت تلك الفتاة حصة بخسة، وفي غياب خليل اتخذ أهلها وأقاربها قراراً بأن تلك الفتاة لأحد أبناء العائلة، وهو الأحق بها وبميراثها الذي يبقى في نطاق العائلة، وما عتمت تلك الفتاة أن تزوجت.

ومن منظومات خليل الزجلية والعذرية في تلك الفتاة:

كنت إلي وعم تحلمي فيي
ويا ضوك عليي
كنت إلي من غير لفة خصر

ورجفة صدر عا صدر
تمليت من حبك حنان ونار
بليلتين قصار
قد الشعقتا عمر بتذكر
وقد العطتني كلها وأكتر.

ويتحدث الكتاب فيما تحدث عن عفاف بيضون تلك التي قامت بينها وبين خليل علاقة صداقة قوية وبريئة في آن. وكانت عفاف مدرسة في المدرسة الإنجيليـة ببيروت ومعجبة غاية الإعجاب بشعر خليل وبشخصيته وحين نشر الشاعر ديوانه الأول «نهر الرماد» كتبت له مقدمة في فلسفة الشعر وفي قيمة شعر خليل بالذات. وكان خليل يقدرها غاية التقدير ويجد أنها من أجل وأروع ما كتب في هذا الشأن، وحين ارتحل خليل إلى كيمبريدج ليعد الدكتوراه قامت بينه وبين عفاف مراسلات شجعته فيها على الشعر. وكانت تبين له مواضع الروعة في ما نظم، وتقيمه من حالات الريب والشكوك التي كانت تعتريه، وما فارقته حتى نهاية حياته. ويمكن اعتبار عفاف بيضون رفيقة روحية أو مرشدة فنية لخليل . هذه الصداقة الفنية استمرت إلى ما بعد عودة خليل من كيمبريدج، وانقطعت حين سافرت عفاف إلى ألمانيا وأقامت هناك سنوات في ظلال الفكر الألماني الذي تولهت به وانصرفت إليه. لقد كان لتأييد عفاف لخليل تأثير كبير في المحافل الفنية، إذ كانت ترافع عنه ضد خصومه الفنيين الذين كانوا يفترون عليه ويتألبون ضده ويكيدون له كيداً عاطلاً عن كل نخوة وشهامة. إلا أن عودة خليل من كيمبريدج جعلتها تنأى عنه وكان قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بديزي الأمير، وكان هذا الأمر قد صار علنياً، وربما رأت أن الحكمة تقتضي ألا تقف بينهما، وإن كانت صلتها بخليل ما تعدت قط الصفة الأدبية دون سواها.



ومن الناس الأقرب إلى خليل حاوي أيضاً الناقد السوري الدكتور محيي الدين صبحي، الذي بحكم اهتمامه كناقد في الأدب والشعر العربيين، وبحكم دراسته في الجامعة الأميركية في بيروت لتحضير رسالة الدكتوراه التي كانت عن الشاعر عبد الوهاب البياتي، كان قريباً من ثلاثة أساتذة أحدهم خليل حاوي، أما الآخران فهما الدكتور إحسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم.

وفي إحدى جلساتنا الحميمة، حدثني صديقي محيي الدين صبحي طويلاً عن خليل حاوي، وكان لا بد لهذا الحديث لما فيه من آراء أن يكون له مكان في هذه الانطباعات والذكريات، قال الدكتور صبحي: «المقاربات بيني وبين خليل حاوي كانت متقطعة، على الرغم من أنها تمتد على مساحة خمسة وعشرين عاماً (١٩٥٧ ـ ١٩٨٢)، كان انطباعي عنه حتى عام ١٩٧٨ أنه ـ بوصفه شاعراً ـ لا يفرق كثيراً بين عالم المثل وعالم الواقع، فكأنه يظن أنه ما دام قادراً بالكلمات على إنشاء عالم متسق، فينبغي أن يفرض منظومته الفكرية على عالم الواقع، لتستحيل الحياة إلى قصيدة قومية، إلى رؤيا يتحول فيها كل شيء إلى عنصر فاعل في بناء المجتمع الأمثل الذي يشيد المدينة الفاضلة. مقاومة الواقع للتغيير باتجاه الأمثل كان يخلق بين الواقع والحلم هوة سوداء تحمل الرعب من التنين الذي يفغر فاه لالتهام كل نزوع لدى الأمة لتحقيق تطلعها الحضاري المزمن من إنشاء الدولة القومية الواحدة للأمة العربية الموحدة ـ كان خليل حاوي يعيش في هذه الهوة، يحيا في شدق التنين، مما جعل حياته الداخلية رعباً لا يطاق.

هذه اللغة المجازية لتجسيد هول المصير، لم تكن مجازاً عند خليل حاوي: أرجو أن يصدق القارىء أنها كانت واقعاً معيوشاً ليس في وجدانه فقط، بل هي أساس تعامله اليومي مع الناس. وهذا مصدر توتر علاقاته مع كل الناس الذين عاشرهم نساء ورجالاً، وفي كل المستويات والمثقفون في طليعتهم كان خليل يرى الناس بكل

أنواعهم يتساقطون طمعاً في المال والجاه واللذة: «بطونهم وفروجهم تبتلعهم». هكذا كان يراهم. فلا بد من إدانتهم، ولا يستطيع خليل أن يدينهم ويعايشهم في آن معاً.

وعن ذكرياته عن تلك الفترة قال محيي الدين صبحي: في عام ١٩٧٨ غادرت لندن لأقيم في بيروت ريثما أنهي تحضير أطروحة الدكتوراه في الجامعة الأميركية، مما جعل صلتي مع خليل يومية، بحكم كونه أستاذاً في الجامعة من جهة، ولأنني كنت بعد الخامسة مساء أتمشى في حديقة الجامعة ساعة أو ساعتين، فأجتمع بخليل الذي كان يمارس الرياضة ذاتها. في تلك المرحلة من حياته، كان قد أجدب تماماً، فامتنع عليه نظم الشعر، مما خلق في نفسه عصاباً دفعه إلى التركيز على مكانته الأصيلة في ريادة الشعر الحديث، خاصة وأن جو الصحافة «الثقافية» يهتم بالخبر، وبشكل طبيعي تماماً يغدو أي شعرور نشر «ديـوانـاً» أهم بكثير من كبار الشعراء الذين أصلوا الأصول ووضعوا سنن القول، ومع أنه كان محقاً في موقفه، إلا أن هذا الموقف بالذات كان غير معقول من الناحية العملية، أي في مواجهة الشاعر للمجتمع الثقافي. بدءاً من طلابه وانتهاء بالصحافيين والنقاد المختصين، وهكذا حصل انقلاب في الأدوار: فبعد أن كان خليل يدفع عنه الناس لسقوطهم الأخلاقي فينعزل عنهم، صار يحس أن الناس يتباعدون عنه لاختفائه عن ساحة الانتاج فيعزلونه. ومن سوء الحظ ـ حظه وحظنا ـ أنه في السبعينات صدر عدد لا بأس به من الدراسات النقدية الجادة، منها كتاب الدكتور إحسان عباس عن حياة السياب وشعره، وكتابي عن نزار قباني، وكتب عن أدونيس وعبد الصبور دون أن يلتفت إلى شعر خليل حاوي إلا طلابه وأصدقاؤه المقربون. هذا الموت في الحياة حوله في نظر نفسه من مبدع مهاجم يعيد صياغة الرؤى والأفراد والمجتمع إلى معزول أعزل مهمل. لقد انتقم منه الناس «الساقطون» فأسقطوه من حسابهم، ولم يعودوا يخشون إداناته لهم، لأن السقوط المجتمعي غدا كالسيل الداهم، وغدا القوميون المخلصون طوباويين دونكيشوتيين. وتوصل خليل في صميمه إلى النتيجة

الحقيقية المؤسفة، وهي أنه لم يعد له مكان في الشعر ولا فعالية في الثقافة. وطالما حمد الله أمامي أنه «كبّر» عقله وذهب إلى كامبردج وحمل شهادة الدكتوراه رغماً عنه، لأنه في مطلع الخمسينات كان يريد أن يظل شاعراً يحيا للشعر، ولم يكن يؤمن بالدراسة الجامعية ولا بالشهادات «لو بقينا على الشعر كانت الكلاب جرّتنا».. الحمد لله على هذه الورقة (الدكتوراه) التي خلت الجامعة تحوينا.

في مطلع عام ١٩٨٠ كان خليل، عملياً، مجرد أستاذ جامعي، وإن ظل في نظر نفسه واحداً من رواد الشعر الحديث، وممثلاً للنقاء القومي وباعثاً للمشروع النهضوي في الثقافة العربية ككل. في تلك الآونة اتصلت له صداقة مع مثقفة جامعية قادمة من باريس، كانت على علاقة شهيرة بشاعر معروف، خليل خدع نفسه ولم يخدعه أحد. غرته الأماني فترك المتاح ليستبيح غير المباح. وظن أن السهل الممتنع يصبح أمامه سهلاً غير ممتنع، ويبدو أنها قد ترددت إلى شقته عدداً من المرات تطارحه الحديث على فنجان قهوة أو قدح شراب بحضور أصدقاء وطلاب، ثم بغير حضور أحد. وذات موعد، دخلت عليه في الخامسة مساء فوجدته طريحاً على الأرض مغمى عليه وبجانبه زجاجة سم، ولسان حاله يقول:

يا ويح أهلي، أأبلى تحت أعينهم
على الفراش، ولا يدرون ما دائي؟

ويتابع محيي الدين صبحي قائلاً: «عاد خليل من موته مضعضع الأركان، منطوياً على نفسه، يتغذى في مطعم الجامعة وحده بسرعة، يمشي مساء في الحديقة وحده، يلقي دروسه في تاريخ النقد الأدبي دون مبالاة، يضيق ويثور لأتفه الأسباب.

قبيل موته بشهرين تقريباً انفجر خليل ضد زملائه في الدائرة العربية واشتبك مع إدارة الجامعة في صراع مرير. فقد كان يستحق ترقية ونالها. إلا أن الإدارة لم ترفق الترقية بزيادة المرتب.. فاتهم خليل زملاءه بأنهم تآمروا عليه، مع أن النقص في ميزانية الجامعة كان معروفاً لدى الجميع بسبب ظروف الحرب الأهلية اللبنانية، وقلة

التبرعات الخليجية التي كانت تشكل حوالي ربع ميزانية الجامعة، ومع ذلك وسطني زملاؤه لديه بالصلح وشرح الأحوال.

قلت له:

ـ تذكر يا خليل أنك رويت لي أن يوسف الخال وأدونيس جاءا إليك عام ١٩٥٧ ليصحباك إلى السفارة الفرنسية في بيروت. وذكرا أنها خصصت لعدد من المثقفين مساعدات شهرية وأن إسمك وارد في الجدول فرفضت.

قال:

ـ نعم.

قلت:

ـ وتذكر يا خليل أننا سهرنا معاً بصحبة الشاعر الراحل شفيق الكمالي والأستاذ منح الصلح في مطلع عام ١٩٧٠، فتحدثنا عن جائزة سعيد عقل، فاقترح الشاعر ـ يرحمه الله ـ إحداث (جائزة خليل حاوي للإبداع القومي) وتعهد برصد مبلغ من مصرف تصرف من ريعه مكافأة الجائزة. فرفضت، وقد ظللنا نلاحقك ما يقرب من عام وظللت ترفض.

قال:

ـ نعم.

قلت:

ـ ما دام المال لم يكن بغيتك في يوم، فلماذا تعادي زملاءك وهم رفاق عمرك وتستعدي إدارة الجامعة وأنت تعرف ضائقتها. وبعد ذلك وذاك ما هذه الزيادة التي تسعى إليها وهي لا تبلغ ألف ليرة لبنانية في الشهر؟ لقد تركت الملايين في شبابك وها أنت تساوم اليوم على الملاليم.

قال:

ـ حقي.

قلت:

ـ حقك أكبر من هذا. حقوقك كثيرة يا خليل. وكبيرة يا خليل.. فلا تختزلها إلى هذا الحد.

وما زلت به في هذا النوع من الحجاج الممزوج بالذكريات حتى نهض فجأة من وراء مكتبه وقال:

ـ أريد إذا مت أن أترك لأمي مبلغاً يعينها بعدي.

قلت:

ـ لك طول العمر. أما إنتهينا من التفكير بالموت؟ ومتى كانت إعالة أمك من همك. أما كنت تشتكي لي من أن أخاك يقوم بعبء العائلة، وأنك لا تساهم ولا تسأل. لا تعذب نفسك بالتفكير عن الماضي في تخريب المستقبل.

وقال محيي الدين صبحي أيضاً: «كان خليل يحضر لموته. والعام الذي قضاه بعد انتحاره الأول، أمضاه بحثاً عن مترجم يترجم له أطروحته الممتازة عن جبران، وكان فرحاً بنشاط المترجم ونوع الترجمة. وكان يشتهي أن يصدر في وقت واحد أطروحته للماجستير عن الغزالي وأطروحته للدكتوراه عن جبران، ومع أن معظم الترجمة قد أنجز في ربيع ١٩٨٢ فلا أدري لماذا لم يصدر كتابه عن جبران، فهل كف المترجم (وقد نسيت اسمه) عن المشروع، أم أن ظروف الاجتياح والحرب والتدهور المستمر في لبنان قد حال دون ذلك؟

كان خليل حاوي يحضر لموته. وقد قال لي عدة مرات: «ليت الطبيب الذي أسعفني لم يكن على هذا المقدار من المهارة» كان شعور الميت ـ الحي يغلف حياته خلال عام كامل من موته الأول. وطالما أبدى تبرمه حين أسأله عن صحته فيجيب:

ـ شو قيمة حياة ما في شي مهم فيها غير الصحة!..

وحين لاحت نذر الاجتياح الإسرائيلي للبنان قال لي:

ـ العرب لن يحتملوا هزيمة أخرى.

قلت له:

ـ لن يهزموا لأنهم لن يحاربوا.

قال:

ـ الآن جاء الإسرائيليون ولم يقاومهم أحد.

قلت:

ـ وحين دخل العثمانيون لم يقاومهم أحد.

قال:

ـ ما حدا عرف هذه الأمة مثل المتنبي.

كان ذهنه ذلك الوقت في إشراق غريب. تحدثنا في التاريخ وفي شعر المتنبي من الخامسة مساء إلى التاسعة، وتواعدنا على اللقاء في الخامسة من مساء اليوم التالي، لكنه بدل أن يذهب إلى الحديقة ويتجول في الجامعة، سمع نشرة الأخبار وتفاصيل اجتياح إسرائيل. وفي الخامسة تماماً جلس في شرفته وأطلق النار على عينيه مثل أوديب لكي لا يرى وطنه منتهكاً، لكي لا يرى العار والتخاذل.

وكنت أنتظره في الموعد المضروب، وحين تأخر لم أعتب عليه، فلا بد أن أمراً عارضا شغله. ولا بد أن يأتي لنتمم حديثنا عن المتنبي في اقتران الشجاعة والموت والتأمل في شعره:

صَحب الناسُ قبلنا، ذا الزمانا،
وعناهم، من شأنهِ، ما عنانا

وتولوا بغصةٍ كلهم منه
وإن سر بعضهم، أحيانا

ربما تحسن الصنيع لياليه ـ
ولكن تكدر الإحسانا

وكأنا، لم يرض فينا بريبب الدهـ
ـر ـ حتى أعانه، من أعانا

كلما أنبت الزمان قناة
ركب المرء، في القناة، سنانا

ومراد النفوس أصغر من أن
تتعادى فيه، وأن تتفانى

غير أن الفتى يلاقي المنايا
كالحات، ولا يلاقي الهوانا

ولو أن الحياة تبقى لحيٍّ
لعددنا أضلّنا الشجعانا

وإذا لم يكن من الموت بد
فمن العجز أن تكون جبانا
كل ما لم يكن، من الصعب في الأ
نفس، سهل، فيها إذا هو كانا

بين خليل وخليل

هاجر الشاعر السوري خليل الخوري إلى بيروت في الستينات، ونشأت بينه وبين حاوي صداقة عميقة، وكان قاسمهم المشترك في بدر شاكر السياب عندما كان يحضر إلى بيروت. وكان الخوري خصوصاً يرافق الشاعر السياب إلى الأطباء والمستشفيات لعله يجد علاجاً لمرضه الذي أودى به فيما بعد في الكويت. وأنا أعد هذا الكتاب رجوت خليل برسالة له إلى حيث يقيم اليوم في بغداد، أن يشاركني في الكتابة بشيء من ذكرياته عن خليل حاوي، فلباني الشاعر، وروى لي حواراً جرى بينه وبين أدونيس عن حاوي، وعلى ما يذكر قال: «ذات ظهيرة كنت وأدونيس، نسترخي تحت شمس بيروت في الحمّام العسكري على شاطىء المتوسط، نتحدث عن الشعر والشعراء والسلطة السياسية والهموم والافرجة، سألني أدونيس:

ـ كم يتبقى مني، من شعري للتاريخ في رأيك؟
ـ أربعون بالمائة.. أجبته هكذا بعفوية.

وقال خليل: كنت أعني ما أقول آنئذٍ. كان شعره ما يزال ملتصقاً بهمّ (الفرد) العربي، وكان السجن ما ينفك يتكيء لديه على «قملتين وقصعة» وكان أدونيس ما يفتأ يعشق «ترتيلة في بلاده صلى عليها الرعاة وماتوا» وكان يعرف أن «الحياة تبكى إذا ضحك الموت فوق شفتي إنسان».

وكانت «جُرَة يا شرطي» ما تزال بكل لا شعريتها، تفقح عالماً من المثبطات متآكلاً، وتفصح عن تردي الشرط الإنساني الذي يحكم الإنسان العربي، أياً ما كانت خياراته الفكرية، وأياً ما كانت الدوافع التي جعلت رؤية أدونيس الشعرية آنذاك تتحد بالواقع اتحاد نتيجة بسبب.

قلت ـ ولينظر ملياً في ما قلت ـ إن أدونيس كان ما يزال ملتصقاً بهمّ

«الفرد» العربي، ولم أقل بهمّ «المجتمع» العربي. ولذلك دلالته الفكرية.

كانت حربه الدونكيشوتية ضد التاريخ العربي لم تصبح بعد لديه «دمية الساحرة» التي يهرب عبرها من مواجهة الحاضر، وجواز سفر وطريقة استرضاء.

وافتر وجه أدونيس وابتسم بغبطة طفل ملئت جيوبه بالحلوى، واستوى، وقال:

- أنت متفائل جداً.. هذا كثير عليّ.. أربعون في المائة؟.. حتى المتنبي لم يبق منه، من شعره خمسة عشر بالمائة. وتحدثنا قليلاً عن اللغة، ثم سألني بغتة:

- ما رأيك في شعر خليل حاوي؟

ولم يعجبه جوابي على ما بدا، أو أنه كان لا يتوقعه، فصمت قليلاً. ثم قال:

- شعر خليل بيانات شعرية، مشاريع، يبدأ الشعر تماماً وراءها وفوقها.

وقام وغطس في الماء - وأدونيس سباح ماهر - ولم يدع لي أي مجال أناقشه فيه رأيه. وحين عاد، كانت سكرتيرة المرحوم يوسف الخال (فيوليت) قد انضمت إلينا، وتشعب الحديث عن كل شيء إلا الشعر، وظل رأي أدونيس معلقاً في الهواء. وفي ذاكرتي، وعلى مشجب الزمن.

إن سؤال أدونيس عن شعر خليل، لا رأيه فيه، هو الذي فتح أمامي أبواباً كثيرة في اتجاهه، كنت من قبل أحاول غلقها بسبب من (ديكوكية) خليل، ومن نبرة أخيه الناقد إيليا حاوي، حين أخطأ السبيل مرتين: مرة في طريقة كتابته عن شعر أخيه، ومرة حين راح يحاول تكريسه شاعراً أوحد على قمة جبل (ايدا) لا (البارناس)، وربما كان هذا من حقه، ولكن محاولته تلك كانت مشفوعة بمراكمة جثث شعراء آخرين، كان إيليا يطلق عليهم النار، كان تكريس شاعر مهم كخليل يحتاج إلى مثل تلك الاقترافات.

ولم يستطع معجبون كثيرون بخليل إبانها، ودارسون كثر، على

أهميتهم، أن يفتحوا تلك الأبواب، التي تتطلب مفاتيح خاصة، قبل سؤال أدونيس إياي عن شعر خليل حاوي، وإني لأعترف أن ذلك ما كان ليكون لو أن السؤال انصب مثلاً على السياب أو عبدالصبور أو البياتي، أو أي شاعر آخر، لأن من لا يعرف أدونيس لا يعرف مرامي سؤاله، ولا لماذا اختار حاوي دون سواه من شعراء المرحلة.

وهكذا أكون مديناً لسؤال في إعادة اكتشاف خليل حاوي. وفي توكيد كشوفاتي الأولى عنه كشاعر صعب لا يؤخذ بمحصلات سهلة، وفي تثبيت إدراكي عظمته الشعرية التي كان يفصح عنها، يصدر عنها، ويفيء إليها، كواحد من قديسي الصمت في صوامع القرون الأولى، أو قديسي العزلة تحت أعمدة الشمس: سمعان العامودي، وبضعة معدودين مثله على الأصابع. ذاك أن خليل حاوي هو أقل الشعراء شعراً، وقد لا يضاهي مجموع ما نشر من شعر في مجموعاته النزرة ـ كمّاً ـ ربع أو أقل من ربع ذلك الذي تفيض به مجموعات سواه من ثرثرات لا علاقة لها بالتجربة الوجودية. وما تزدحم به من تأملات مجدبة. لا علاقة لأصحابها بتجربة ذهنية حقيقية أو برياضة روحية حقة، لا يعانيها غير من كانوا أصحاب حياة جوانية ثرية.

ويروي لنا خليل خوري بعد ذلك، ما هو غير معروف عن حاوي، فترة من فترات حياته، بل ولادته بالذات.. حيث المعروف أن حاوي ولد في ضهور الشوير في الجبل اللبناني، غير أن ما يأتي به خليل الخوري مختلف، فيقول: خليل حاوي اللبناني من الشوير ولد في قرية (السهوة) في جبل العرب (بسوريا) أرض كريمة، وقوم كرام. وإلا فما معنى أن يولد طفل لبناني، من أبوين لبنانيين، في جبل العرب عام (١٩١٩) في أكناف قرويين طالعين هم أيضاً من حرب «السفر برلك» تماماً مثل أهل خليل حاوي، ويكون منهم مثلاً أن يحتضنوا مهاجرين جاؤوهم من لبنان ليعيشوا بينهم، مع أنهم، هم كذلك، قد خربت الحرب بيوتهم، وساق العثمانيون أبناءهم مرغمين ليقاتلوا في جيوش السلطان. لو لم يكونوا أهل كرم وضيافة، على سوء أوضاعهم المعاشية في تلك الفترة المظلمة.

ولكن متى رحل ذوو الشاعر إلى جبل العرب؟ وفي أية «سهوة» ولد خليل؟ ففي جبل العرب سهوتان: سهوة الخضر؛ وسهوة البلاطة. قد يتكشف ذلك ذات يوم، وإن لم يكن ثمة فرق من حيث المبدأ، ما دام سكان هذه كسكان تلك، طيب معدن وحسن احتفاء ولو لم يكن لديهم غير عشاء ليلة، أو بيضة يقلونها لملمّ بهم، وهم يرون عذرهم. أعاد أهل الشاعر إلى لبنان وهو رضيع أم استمروا في الجبل إلى أن درج على قدميه؟ أظلوا في السهوة أم انتقلوا إلى غيرها؟ أعاود الشاعر زيارته المنطقة؟ أجاء أهله الجبل هاربين من المجاعة في لبنان كما فعل لبنانيون كثيرون، أم وفـد والد الشاعر على الجبل كمعلم معمار، وأهل الجبل لا يذكرون جميلاً لأحد كما يذكرون لأهل الشوير جميلهم وهم الذين طوّعوا صخر جبل العرب البركاني القاسي، وسووه منازل ـ قلاعاً بعرق جباههم وضربات مهداتهم، تقي الجبلي برد الشتاء وحر الصيف، حتى ليكاد يكون للشوير وللشويري حق في كل بيت في الجبل، قبل أن يغدو الاسمنت عمران اليوم هناك؟ وإذا كان أهل الشاعر قد أطالوا إقامتهم في الجبل، فهل قامت الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥. بقيادة المغفور لـه سلطان الأطرش والثورتان الصغيرتان اللتان سبقتاها ومهدتا لها وهم ما يزالون في الجبل؟ وآنئذٍ يكون عمر الشاعر ست سنوات. ولهذا معنى، تكون مخيلته الصغيرة قد اختزنت حكايات البطولات التي اجترحها الدروز، في الكفر والمسيفرة والمزرعة حيث حطموا جيش الجنرال «ميشو» ودوّخوا الغازي الفرنسي.

ويلتقط خليل الخوري أنفاسه، هو أيضاً، هذا الشاعر عاش طفولته وصباه في جبل العرب، في (السويداء) حيث كان والده الدمشقي الميداني (من حي الميدان) من أشهر محاميي الجبل. وما يرويه هنا، كما يبدو يرويه العارف القريب، أما عن أبيه، أو عن أهل الجبل، عن ولادة زميله ورفيقه الشاعر خليل حاوي وطفولته.

ويتابع الشاعر الخوري: قد لا يبدو لهذا الطوفان من الأسئلة عن طفولة الشاعر علاقة بمناسبة كتابة هذا الفصل. هذا للوهلة الأولى، لكن من يعرف أن خليل حاوي ظل قروياً حتى في كامبردج. وحتى يوم صار

أستاذاً في الجامعة، وحتى عندما أطلق النار على يأسه (أطلقها من جفت صيد، لا من مسدس كولت أو بريتا) يعرف أن هذه الأسئلة والأجوبة عنها تكون جزءاً من المصابيح التي تتيح لها المزيد من الإيغال في مدن خليل حاوي الشعرية. وإن هذه الأسئلة والأجوبة عنها هي عناصر من الأدلة الكبرى على ذلك الانطباق التام بين شاعر وحياة وكلمة. شاعر ظل يأبى الانفصام والاستلاب والاغتراب حتى اللحظة الأخيرة من حياته. شاعر وجودي عميق التجربة، عميق الرؤية، ما خان تجربته الوجودية ولا تجربته الفنية لمجرد أن غادر قريته، وراح يتقدم في شوارع العالم، شاعر ما كان يبالي بما يبالي به سواه من مكاسب يلمونها من على قوارع الطرق، ومن حيثما جاءت، كمن نراهم يخونون شجرة أهلهم ووجوه أحبائهم، وحليب أمهاتهم ثمانين مرة في اليوم الواحد، ليلجوا سراديب «عالمية» وهمية، يدفعون ثمنها صكوك اعتذار للأمة والوطنية وللشرف.

ويتابع الخوري قائلاً: أكان خليل يحترق مائتي مرة في اليوم. وهو يرى جحود الأحياء؟ ربما.. لكنه كان يمتلك جميع وسائل الوصول ولم يفعل. وأكيد أنه كان قادراً على أن يفعل ذلك بطاقته الخاصة، وأكيد أنه ما كان سيتوسل مستشرقاً يترجم شعره، أو دكاناً ثقافياً يحمل إليه قفته، أو مركزاً أو بؤرة أو جماعة أو جمعية أو عصبة من تلك التي لا يهمها غير اصطياد «السولجنتسنيات» و «الزخاروفات» من كل جنسية ومن كل لون ومن كل بلد. أكيد ذلك كله، لكن خليل آثر درباً أخرى: البصاق على فترينات العصر «المارلين مونروي» برمتها، تاركاً للموتى أن يحملوا ورداً للموتى. ذاك أن خليل حاوي كان يحفظ الانجيل جيداً، إنجيل النفوس العظيمة. وكان يحفظ منه آية أفضل من سواها تقول: «ماذا ينفع الإنسان إذا ربح العالم وخسر نفسه؟» وبهذا المعنى ما كان خليل حاوي يجاهد، وجهاد النفس أشد عنتاً من السير على الصراط. وكل ما وصل إليه خليل حاوي إنما بلغه بعرق جبينه لا بلحس الأيدي.. ظل صلب العقيدة مثل زعرورات الشوير وسنديان الجبل، مثل صخر دير مار الياس في الظهور، قَحّاً قَحّاً، لم ينسَ وهو على جسر كام، أو

في الأنكل سام، أنه كان في فترة من عمره يقوّم المسامير المعوجة، ولا صينية البرغل يجتمع حولها في «السهوة» خمسة عشر نفراً، يأكلون كلهم من حوافيها، وينفضون كلهم عنها وبهم جوع، لكنهم يحمدون الله على نعمته، وفيهم تظاهر بالشبع، حتى إذا قرصتهم معدتهم، ملأوها ماء ولو كان ماء بئر أو بركة، ولو كانت كثافة الكلس فيه خمس درجات. وظل وهو يلبس «شعار الجامعة» الذي طالبنا أن نخلعه عنه، يتذكر نعله المهترىء يوم كان يضطر إلى قطع المسافة من الشوير إلى فلسطين أو سواها، يافعاً، على قدميه ليعمل صيفاً حتى يتعلم شتاء.

وظل وهو يدرس في الجامعة، وإلى جانبه من باعوا وطناً بوظيفة، ومن باعوا يقيناً ببرواز اجتماعي، مستمراً في قراءة «ألف باء» المحبة، ولم تمنعه أنّاه المتضخمة من أن يظل البسيط البسيط، واعياً أنه شاعر الحضارة العربية، وشاعر البعث العربي، ولكنه واع أيضاً أنه قوّال (القرادي) و (العتابا) و (الميجنا) و (المواويل الحزينة) التي لا يخونها القلب العربي إلا إذا داخله دم فاسد.

وظل فيه هذا الحب للمشي وللصيد يضع سترته على كتفيه ويدرج ماشياً متأملاً من الشوير إلى الضهور أو (الظهور) بعد معركة عنيفة مع «أم خليل» التي تريد له، كانت، أن يفرح قلبها بحفيد.

وكان يأمل أن يحرر خاله حبيب فلسطين المحتلة، فإذا به يأتيه لاجئاً من القنيطرة إلى الشوير، وقد صب اسمه على الجولان. شرخ؟ مأساة؟ لكنه صبر. وإن كان خط الحياة قد راح لديه يميل نحو الانكسار. ظل هناك (ضباب) وظلت هناك (بروق) لعل الرؤيا غامت، فلم يتضح ما وراءها!.. ثم سمع بأذنيه مسامير أحذية الصهاينة تقرع سمع بيروت. هذا كثير.. كثيراً جداً.. فوق ما يحمله ابن الثلاثة والستين عاماً إذا كان من جبلة (أبو الخل).

يقولون إن الشيوخ يصبح الواحد منهم أكثر قبضاً على الحياة عندما يوغل في الكبر. ويتمسك بالدنيا تمسك شحيح. لكن خليل كذب هذه المقولة. شجاع؟ قولاً واحداً.. فهل يتجرأ أي إنسان على أن يفعل ما فعل؟ أن يحتج بهذه الطريقة إلا إذا كان من جبلة (أبو الخل).

أكان اليأس المطبق، أم تراكم الخيبات، وهي خيبات جماعية؟ أهو الغزو الصهيوني والعنة العربية؟ شيء من ذلك كله، وشيء من قرف كذلك ومن شعور باللاجدوى. ثم هل كان بوسعه أن يهرب إلى أوروبا؟ إلى أميركا؟ أن يغدو أكثر لمعاناً في جامعات العالم؟ أن يترجم شعره؟ أن يخلص فردياً؟ أن يدير ظهره؟ أن يتوسل إلى العالمية بالاغتراب؟ أجل . ولا في وقت واحد.

أجل، ولكنه لم يفعل لأنه لو فعل لما كان خليل حاوي، ولا، لأنه تحديداً خليل حاوي.

وفي هذا الصدد، إذا كان ثمة «ميتامورفوزات» لا تنتهي، عند أدونيس، تجعل منه ثلاثين أدونيساً قابلة للارتطام واحدها بالآخر، فليس ثمة، وما كان يمكن أن يكون، غير خليل حاوي واحد، منسجم مع نفسه، حتى في أعظم ارتطام داخلي حدث في حياته. حين خرج من دائرة الخيارات القطرية المبتسرة إلى دائرة الخيار القومي الإنساني الأشمل غير محكوم في ذلك بمصلحة أو نجاة أو سلامة بل بوعي تعمق، وباستبصار إزداد رحابة. ما دام هنا في دائرة الخيار النهائي الذي أرسى عمره عنده. وجد العنت كل العنت، والعقوق والحرقة وفائض الخسارة وتاريخ العذابات الكبرى التي قنّت حياته كلها في لحظة منها لتقف على سبطانة (جفت) صيد كان فيه شفاء منها جميعاً وعودة إلى رحابة صدر الأم الحنون. الأم الأولى: الأرض.

ويصمت خليل خوري قليلاً، يسرح بخياله بعيداً، وثمة دمعة، دمعتان، تسوحان داخل عينيه الوسيعتين.. ثم يختم قوله: «من مقاله المالرو أن الإنسان ينتصر على الزمن بالفن..» خليل حاوي انتصر على الزمن بالفن.. لكنه انتصر كذلك بالشرف...

كاسك أبو الخل.

بلند وخليل

شاعر آخر يرينا صورة أخرى للشاعر الراحل.. وجه الغضب والوفاء والمواقف الشجاعة، وهو الشاعر بلند الحيدري التي تعود معرفته بحاوي إلى أوائل الخمسينات، وقد طلبت منه بهذه المناسبة أن يحدثنا

عن حاوي وعن ذكرياته معه.. وعن.. وعن... فقال بلند: تعود علاقتي بالشاعر خليل حاوي إلى أواخر الخمسينات يوم حمل إليّ العزيز جداً على نفسه جبرا إبراهيم جبرا ديوانه الأول (نهر الرماد)، فأعجبت بخصوصية شاعريته ونضج رموزه الذكية، مما كان يفرده برؤية خاصة لا تلتقي بأية تجربة أخرى من تجارب شعراء ذلك الجيل. فبادرت بالكتابة إليه من بغداد، مفصحاً عن اعجابي به، وتلقيت منه رسالة مماثلة، وتطورت الرسائل بيننا، وصار للواحد منا أن يأخذ على الآخر ما يراه هنة في شعر الآخر، ومما أخذه عليّ: أن قصيدتي سهلة المنال، وإنني أبالغ في اعتمادي الجرس الموسيقي في شعري. كما أخذت عليه من جانبي أيضاً أن رموزه تنطلق من الذهن ولا تمر بالقلب، مما يجعلها على شيء كثير من الجفاف. ولم تكن لهذه الرسائل النقدية المتبادلة فيما بيننا أن عكرت ودنا، فقد ظللنا نلتقي بكثير من الود والتسامح، ويوم أن صرت إلى لبنان، كان من أول أصدقائي فيه خليل حاوي. وكنا نلتقي دائماً في هذه المقهى أو تلك.. وفي كثير من الأحيان في بيته، وكنت أحب فيه سرعة غضبه وثوراته التي لا تنتهي على كل شيء.. على نفسه، على أصدقائه.. وعلى طلابه، وعلى أستذته التي نالت ـ كما قال لي غير مرة ـ من شاعريته. فقد كان لي غير مرة أن التقيت بمثل هذه الثورة العارمة، ومنها إننا حضرنا مرة، في أواخر الستينات، مهرجاناً شعرياً، وكان لخطيب المهرجان أن زعم بأن أمسية الليلة سيكون فيها ثلاثة شعراء من جيل الرواد.. كان من بينهم اسمه واسمي واسم صديق شاعر آخر. ولا أدري لماذا ثار غضبه، إذ ما كاد يصل إلى المنصة حتى صرخ بصوت متشنج ينفي مثل هذه الدعاوة، ومؤكداً بأن ليس بين شعراء هذه الأمسية من الرواد غير شاعرين بلند الحيدري وخليل حاوي، وعندما أنهى إلقاء قصيدته، نزل غاضباً إلى حيث كنت أجالسه وهو يقول: أليس ذلك صحيحاً يا بلند. إن التاريخ تاريخ ولا يجوز الكذب على التاريخ. فضحكت وقلت له: يا خليل. إن كان الأمر كما تقول فليس في هذه الأمسية من الرواد غير بلند الحيدري.. وبين تجربتي وتجربتك.. قرابة عشر سنوات، فإذا به يترك المقعد

المجاور لي ويخرج غاضباً عليّ أيضاً، ويسب ويلعن كل الشعر والشعراء، وكل تاريخ الأدب العربي.

وكنا في مرة أخرى نحضر سوية أيضاً مؤتمر اتحاد الأدباء العرب في القاهرة عام ١٩٦٨، وفي جلسة في إحدى أروقة فندق شبرد في القاهرة شكوت لخليل بأن يوسف السباعي لا يستقطب أدباء العرب ليكون رئيساً لاتحادهم. ومن الأفضل الاستعانة باسم بارز من أدباء مصر أو غير مصر كطه حسين أو نجيب محفوظ أو توفيق الحكيم. أما السباعي فأنا في أعماقي أرفض أن يكون رئيساً لمثل هذا الاتحاد.

وما كدت أتم جملتي حتى اكفهر وجه خليل وهو يقول لي أنا معك، وعلينا أن نسافر حالاً ونترك المهرجان مقاطعين مثل هذه المهرجانات التي تفرض الأسماء فيها فرضاً على الأدباء، فعدت إلى تهدئته فما وفقت في شيء. وكان قد انضم إلينا أدونيس أيضاً، فتركنا المهرجان عائدين، وبقي هناك نزار قباني الذي رأى في موقفنا ما يخرج عن اللياقة، خاصة ونحن في بلد فتح ذراعيه لنا، رغم ما أخذنا من مآخذ على حرب حزيران وعلى الرئيس عبدالناصر بالذات.

ويتابع بلند الحيدري ذكرياته عن حاوي فيقول إنها لا تنتهي ولا تقف عند حد. وإن كانت الأحداث فيه قليلة، فاللقاءات كانت دائماً تبدأ بجدل وتنتهي بصراخ، يعقبه هاتف مني أو هاتف منه لإعادة المياه إلى مجاريها. وكنت في كثير من الأحيان في موضع غضب منه علي، حتى أنني رأيت الافصاح عن رأيي في تجربته الشعرية في لقاء علني، فآثرت أن أقدمه في أمسية شعرية أعد لها دراسة موجزة عن أهميته وأهمية تجربته في الحداثة وفي خصوصية لغته، وكان ذلك بالفعل ما حدث، إذ قدمته في عام ١٩٧١ في أمسية شعرية في المركز الثقافي العراقي في بيروت، وكانت أمسية إلى جانب كبير من النجاح، عبر الحوار الذي جرى بينه وبين الذين حضروا الأمسية، وبينه وبيني، مما أوضح الكثير من تجربته الشعرية، وإذا كان الشعر العربي يخاف من هذا الجفاف الذهني الواضح في شعره، فإن مثل هذا الجفاف يشكل اساساً قوياً لكبار الشعراء العالميين. وتعرض عبر ذلك إلى كثير من

الأمثلة في شعر شكسبير واليوت وغيرهما من الشعراء الإنكليز.

كان خليل حاوي صديقاً صدوقاً مخلصاً لفكره وأخلاقه، ما مالأ أحداً ولا استرخص نفسه لصحفي يبشر به أو يعلن عنه، ولا اشترى صداقة صاحب صحيفة، وكان بذلك يتميز علينا كلنا وبلا استثناء.

وذات ليلة، كنا بضيافة القاصة المعروفة ديزي الأمير، وكان معنا نزار قباني وآخرون، حاولنا أنا ونزار أن نستفز خليل حاوي، وذلك في فترة أيام الحرب اللبنانية، فإذا بنا ننتقل إلى حرب أخرى طويلة عريضة ومحاضرات لا تقف عند حد حول الشعر والسوء الذي في شعرنا. واستمرت الجلسة صاخبة إلى ما بعد منتصف الليل. وخليل لايزال يرعد ويزبد ويتوعد بفضح شعرنا الذي يقع على السطح ولا يغور عميقاً

رحم الله خليل. فقد كان حتى في انتحاره كبيراً وعلى مستوى عظم شعوره بانتمائه إلى نفسه ووطنه وقوميته.

رأي بعض النقاد فيه

قال فيه الناقد الدكتور علي شلش بعد سؤال طرحته عليه: «وجدت في خليل حاوي منذ البداية رجلاً مثقفاً، مشغولاً بالكون عامة وبقطعة منه هو الوطن العربي خاصة، بل مشغولاً بقطعة من هذا الوطن نفسه هي لبنان، ثم وجدته أيضاً شخصاً انفعالياً عصبياً، متقلب المزاج. قلقاً ذلك القلق الوجودي الذي صاحب نيتشه وبعض الوجوديين من أمثال سارتر وكامو. ومع ذلك كان خليل حاوي شاعراً قديراً من نوع خاص.. وتتبدى هذه الخصوصية في دواوين حاوي الخمسة. وتتفرع عناصرها في أشعاره القصيرة والطويلة على السواء.

ولعل أول عناصر خصوصية هذا الشعر هي ما يحمله من طاقة تأمل وفكر، وهي طاقة لها مردودها حتى في قصائده الغنائية البسيطة. وربما نستطيع تلخيص معالم هذه الطاقة في عبارة مختصرة تدلنا على أن شعر حاوي ـ إذا استخدمنا تعبيراً صوفياً ـ يسعى إلى الحلول في الكون والإنسان، وبهذا يختلف حلوله عن الحلول الصوفي الذي يسعى إلى الله وحده. ولكن السعي الحاوي ـ إذا صح التعبير ـ يمارس

طقوسه بوعي شبه كامل. وبهذا ـ أيضاً ـ يختلف عن الحلول الصوفي الذي يقوم على الغياب لا الوعي عادة. وبهذا كله يكون الحلول الحاوي حلولاً شعرياً، حديثاً وعصرياً، أقرب إلى أن يكون امتداداً لنظيره في الشعر الأوروبي والأميركي الحديث. وبهذا كله ـ مرة أخرى ـ يصعب تذوقه في أحيان كثيرة على القارىء العربي. فلا بد لهذا القارىء من خلفية ثقافية معينة، حتى يستوعب آثار الحلول الحاوي في الكون والإنسان، لا في عناصر الشعر البديهية فحسب، مثل الرمز والصورة والإيقاع، وإنما في المظاهر التي تتخذها طاقة التأمل والتفكير مثل العقلانية والنثرية والتعبير المباشر.

وليس معنى هذا أن شعر خليل حاوي غير مثبت الصلة بالتراث الشعري العربي، فعلى العكس من هذا تماماً نجد شعره متصل الأسباب والأوتاد بشعراء قدماء مثل المتنبي وأبي العلاء المعري بصفة خاصة، كما أن موفور الصلة بشعر المعاصرين لصاحبه مثل السياب والبياتي. ربما تأتي بعد هذا العنصر الأول المهم في خصوصية شعر خليل حاوي عناصر أخرى كثيرة تدعم هذه الخصوصية وترفدها، وهذا أمر طبيعي. وقد نجد هذه العناصر ممثلة في المتح من التراث الإنساني والعربي، أو في الغموض الذي يلف كثيراً من قصائده، أو في الصراع بين العقيدة الدينية والسياسية، أو في الحيرة إزاء الغاز الوجود. ولكن تظل هذه العناصر وغيرها روافد طبيعية للعنصر الأول الأكثر أهمية: طاقة التأمل والفكر.

ومن الغريب أن شعر خليل حاوي لم يأخذ حقه الواجب من النقاد والدارسين. ومن الغريب أيضاً أن صاحبه كان شاعراً مقلاً لم يترك سوى خمسة دواوين، إثنان منهما ـ الأخيران ـ صغيران. وتتضاعف هذه الغرابة إذا عرفنا أن خليل حاوي كان يعيش في بيروت. أحد المراكز المهمة في حركة النقد والنشر العربية المعاصرة. فهل كان لشخصه المتقلب المتجهم المتواري أثر في انصراف النقاد عنه، والنقاد عندنا تحرك معظمهم دوافع خارج اطار النص؟ هل كان لحياته وعمله في الجامعة أثر في ذلك، وفي قلة محصوله من الدواوين؟ لماذا

لم يعد يكتب ـ كما كان ـ في السنوات الخمس الأخيرة من حياته؟ لقد حمل آخر دواوينه «من جحيم الكوميديا» تاريخ ١٩٧٩. وبعدها لم يظهر له ديوان آخر. ولا شك أن له شعراً لم يجمع في ديوان بعد، ولكني أشك في أن يصلح هذا المتفرق من قصائده لإخراج ديوان بالمعنى المفهوم. ومن المثير للتساؤل أيضاً هنا أن آخر ديوانين لحاوي صدرا في ذلك العام: ١٩٧٩. وأن دواوينه الثلاثة الأولى صدرت في مجموعة واحدة كبيرة عام ١٩٧٢. وبين التاريخين نحو سبع سنين، فكأنه يصنع ديواناً كل خمس سنوات في المتوسط. وليس هذا عيب بالطبع، فالشعر ليس صنبور ماء نفتحه أو نغلقه كلما شئنا. والمقل في الشعر أفضل عموماً من المكثر. ولكن: ما الذي أدى إلى الإقلال؟ هذا هو السؤال.

مهما كان رأينا ـ على أي حال ـ في شعر خليل حاوي فهو شعر جدير بالدراسة، جدير بأن يأخذ حقه على خارطة الشعر العربي المعاصر، على الرغم مما حواه من عقلانية ونثرية وتعبير مباشر، وعلى الرغم أيضاً من البرودة التي تسري في بعض أوصاله. وعلى الرغم ـ مرة أخرى ـ من أنه كان قليل الحظ من التأثير والنفوذ في الغير.

وفي كلمة ألقاها زميل الشاعر الدكتور أنطون غطاس كرم كافتتاحية لأمسية للشاعر في ١٩٧٢/٣/١٥، ومما جاء فيها: واعتبر أن البعد في المكان ـ من ضباب «كامبردج» ـ هو الذي نبه من مكامنها معاني البراءة الأولية. وبه يثبت أن الزمان الذي نحياه لا يكتسي وجوده الحق إلا إذا ابتعد، ثم يستعاد فيستولد طرياً. ذلك أن هذا الشاعر الذي اعتصر العديد المتنوع من الثقافات الإنسانية لم ير واقع التاريخ، ولا عاش مشكلة الزمان، ومأساة العالم المعاصر، إلا من خلال عهده الأولي عهد الطفولة وصفاء الصبا. وفيه البكارة، والفطرة، والرجولة، والنخوة، وفيه هذه (الطيبة) النقية التي ضيعتها الحضارة فآلت إلى أفول. وعندي أن هذه الفطرة بالصميم هي نغم الهوس، ومنبع الفرح، وهي سبيل الشاعر إلى مصالحة الحياة. هي لون الرجاء تمثله قصيدة «الجسر» في «نهر الرماد»، وأطلال الصباح العربي في رسالة السندباد

الثامنة. بها شعت رسالة يسوع، وبها عقد النصر لمحمد. هي الطفولة والرجوع إلى البداية البكر، وبها يغسل العالم وتتحقق القيامة. فلما انحلت الفطرة في التعفن اللزج، تفككت الأصالة، وضرب الذات الجماعية اليأس، وهوت صفوة القيم، فبات الموت أشهى من حياة هي أقسى من الموت. كما تمثلت من بعد. في رائعتيه: (العازر ١٩٦٢) و (الأم الحزينة). ثم هي هذه «الفطرة» النقية ـ مرآة بتول لم ترتسم فيها صور ـ لوثتها رسوم الحضارة الغاربة، فانسل إليها من «سدوم» العالم المنكسر قشعريرة الرعب، وكابوس العبث، فيستفيق في الشاعر غضب بكر، وتأخذه شهوة الرفض، والنقض، ويعبر في كيانه حلم التحول. حتى إذا أعياه بدّل الغضب يأساً، والرفض مرثية، وبومة فوق عالم ميت لا ترتجى له قيامة. وتتساقط أوراق الزمان تساقط الباطل في خريف العصر.

وتكتب عفاف بيضون عن التطور في شعر خليل حاوي من «نهر الرماد» إلى «الناي والريح» فتقول: «الشعر في «نهر الرماد» تخلص من آلية الصور القديمة المجردة وجمودها، واعتمد في غوصه الوجودي، على تجسيد التمزقات البشرية الهاربة، كما أنه اعتمد الرموز الكثيرة لخلق هذه العوالم الغامضة، وكان في كل ما تقدم من تجديدات مستحدثة، رائد الثورة الشعرية في الأدب عندنا. ولكن هذا كله، وعلى كثرته، لا يكفي للدلالة على مدى عمق هذه الثورة التي نحن بصددها، والتي نراها، وقد استقر الشكل الفني فيها في أروع إبداعه، وتمددت تجربتها واستعمقت، لتنطلق في أجواء أناشيد ثلاثة، ليست من «نهر الرماد» وهي: «وجوه السندباد»، «الناي والريح»، وأخيراً «السندباد في رحلته الثامنة». وفي هذا التطوير الجديد يظهر المفهوم الثوري في أبعد معانيه.

الناي والريح

أما عن قصيدة «الناي والريح» نفسها، فقد كتبت عنها الشاعرة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي مقالة طويلة، نقتطف منها: « ـ الناي والريح ـ من شوامخ قصائدنا المعاصرة، خليل حاوي هنا صعب

المراس معقد التجربة حتى أن معانيه خفيت على الكثيرين من قراء أدبه عندنا في دمشق. لكن صعوبة القصيدة هنا تزيد في اغرائها. وفي هذه القصيدة مر خليل حاوي بالتجربة وعبر جسر التنهدات مرة أخرى، ولكن إلى عالم الانطلاق، وكثيرون هم الذين يبتلعهم سجن «الدوجي» فلا يعبرون الجسر إلا مرة واحدة.. إلى الظلام. هذه هي تجربة خليل الوجودية التي تمناها في «نهر الرماد» ولم تقبل شفتيه - بحرارتها الصادقة والتهابها النابع من خلجات القلب لا من أخيلة العقل ووحي الإرادة - إلا هنا.. في هذه الرائعة المزدهية بضفائر بدويته السمراء:

وعن تفسير القصيدة تقول سلمى:

تظهر القصيدة وكأنها لا تتمتع بوحدة عضوية كاملة، ولكن الأمر عكس ذلك. تنقسم القصيدة إلى أربعة أقسام. القسم الأول: خليل وصومعته في الجامعة - كرهها، ثار عليها. القسم الثاني: الناي وذكريات الأهل والخطيبة(*) يريد أن ينشق عن حياته القديمة وارتباطاتها. القسم الثالث: الريح هي التي تجذب خليلاً من صومعته ومن أهله وخطيبته ليعيش وجوده وليعانق الحياة العربية الجديدة باتساعها وتدفقها وغضبها وثورتها ومرارتها الحلوة. القسم الرابع: الناسك في خليل - الطالب الذي ينازعه وجوده الحر ويشده إلى مقعد الدراسة:

«ربي متى انشق عن أمي، أبي كتبي وصومعتي
وعن تلك التي تحيا، تموت على انتظار»
«كذب!
دمي ينحرُّ، يشتمني، يئن
إلى متى أزني، وأبصق جبهتي، رئتي
على لقب وكرسي أضاجع مومياء»

إنه يرفض كل ارتباطات حياته العادية - الطالب الساعي وراء اللقب والكرسي الذي يقضي أوقاته في صومعة الدراسة بين الأقلام

(*) كانت خطيبته في تلك الفترة - زمن معاناة القصيدة - ديزي الأمير.

والمحابر والورق العتيق ـ المرتبط بواجباته نحو والديه اللذين ينتظرانه ليحمل همهما:

«ابني، وقاه الله، كنز أبيه
جسر البيت، يحمل همنا، هماً ثقيل».

ونحن خطيبته التي لطول ما انتظرت عودته تكاد تيبس وتموت:

«ولربما ماتت غداً تلك التي يبست على اسمي
ومص دماءها شبحي
وما احتفلت بلذات الدماء..
طول النهار، مدى النهار
تنحل في عصبي جنازتها».

إنه يعاني صراعاً عنيفاً لأجلها، ولكنه يريد أن ينشق عنها وعن أهله وعن صومعته ليعبر جحيم التجربة ويخوض عتمة المعاناة ونارها فلعل يصبح الشعر في شفتيه.

فأما الناي فإني أفهمه على أنه يرمز إلى الذكريات والحزن والفراق، وأما الريح فأفهمها على أنها تعني ريح البعث العربي.

الناي لا يهمه ـ بل إنه يعاني المرارة الشديدة من ارتباطاته ويتمنى بكل ما أوتي من شوق أن يستقل بوجوده ويعززه ـ أن يشعر بإنسانيته التي تطورت وتفجرت، أن ينحل من قيود الحياة التقليدية ومراسيها ـ أن يصبح الشاعر الذي يريد. هكذا تدور أيام بالشاعر ـ والصراع يأكل رأسه ـ والناسك فيه يلح عليه أن يتابع دراسته ويتهمه بالجنون:

«هل جننت فرحت تحلم في النهار
هل كنت تتبع ذلك الجني؟»
وهو يجيبه: بل كنتُ
«وحدي مع البدوية السمراء
كنت مع العباره
في الرمل كنت أخوض عتمته وناره».

وطول النهار ومدى النهار، تتوارد أمام عينيه صور أمه وأبيه وخطيبته والناسك المخزول في رأسه ـ حينما يدعوه الشوق لمعانقة

الريح الجنوبية المعطرة ـ لمعاناة التجربة ولخوض الطريق الوعر إلى ذروة الفن الوجودي الأصيل الذي يتحسس خلاله الشاعر قيمة حياته الانسانية ومغزى وجوده ومعناه، على صعيد انساني قومي شاسع.

أتراني بحاجة لأن أنبه القارىء لهذه التشابيه والعبارات الرائعة التي امتلأت بها هذه القصيدة الممتازة ولهذه الصور الحسية الحية؟

«تلك التي يبست على اسمي
ماتت مع الناي الذي تهواه
يسحب حزنه عبر المساء».
وصورة البدوية السمراء التي:
«نهضت تلم غرور نهديها..
تحدو، تدور كما أشير بإصبعي
وتزوغ زوبعة طروب..
وأرى الرياح تسيل، تنبع من يديها..»
أو للوطن الكبير الذي يريده أن:
يزهو بغابات من المدن الصبايا
لين أرصفة وجاه!»
أو للطاووس المغرور الذي:
يبحر في مراوح ريشه.
وهذه العبارة الرائعة. «أيصح عبر البحر تفسيخ المياه؟».
كيف يفرق البيت الواحد والوطن الواحد
أو إستعماله للتعبير الشعبي
«ابني ـ وقاه الله، كنز أبيه، جسر البيت»

وتختم الشاعرة الجيوسي مطالعتها للقصيدة فتقول: «إنني أشعر بعد أن حاولت تفسير هذه القصيدة والإلماح إلى جمال بعض صورها أنني لم أعمل بعد شيئاً... لا بد قد وضحت للقارىء الذي صعب عليه فهمها للمرة الأولى شيئاً من ارتباطاتها والماحاتها وتجربتها التي تنبثق عن نفس الشاعر لتشمل عالمه كله. إن إبهامها الذي يجبهنا لأول وهلة يجب أن لا يعتبر منقصة لها. ولعل الاستعانة هنا بما قاله ريتشاردز

تفسير ما أعني، قال: «إن الكثير من أفضل الشعر مبهم في تأثيره الأول. حتى ان ادق الشعراء وأشدهم تجاوباً يضطرون أن يقرأوا القصيدة مرة أخرى، وأن يجهدوا انفسهم قبل أن تتجسم القصيدة في عقولهم بصفاء ووضوح. إن القصيدة المبتكرة تجبر العقل على التوسع (ترجمتها الحرفية: على النمو)، وهذا يتطلب وقتاً، وفي الحقيقة إن هذه القصيدة تستحق الجهد الذي نبذله لأجلها. قد يكون هناك من يقول إنها تساوق التيار الفكري الآني في بلادنا ـ وأن هذا يقلل من قيمتها كشعر خالد عندما يضعف الحماس العام لهذا التيار الفكري ولكنها.. قد تجنبت الكليشهات والإلحاح على العواطف القومية التقليدية المألوفة. وجسدت التجربة الذاتية العميقة التي تشمل الشاعر وكل عالمه، واعتمدت على عنصر المعاناة والعذاب والحب والشوق والكراهية والضجر المنبثقة عن أعمق النفس الانسانية لا على عنصر الحماس الآني والإعجاب والاندفاع الجماهيري. انبثاقها عن الشاعر وتوحيدها بين المشاعر القومية من ألم وغضب وفخر وأمل وبين المشاعر الشخصية يعطيانها قيمتها الفنية النادرة. إنها قصيدة لم تكتب كي تثير افكارنا، بل كي تتسلم ازمة اتجاهاتنا الشعورية برموزها العاطفية (البدوية السمراء، الناي، الريح، الطاووس، الناسك) الجديدة الطازجة ودفقات مشاعرها الغريبة والمألوفة في آن. إنها قصيدة يجب أن تدرسها شبيبتنا وأن تلقى عناية كبرى في الأوساط الأدبية».

ولا بد، بعد هذا التحليل للقصيدة، ان نثبتها كاملة في هذا السياق:

الناي والريح في صومعة كيمبردج

«يجب ان نبعث لغة القبيلة لنشتق منها العبارة التي تصنع الوجود».
مالرمه

قابض على الريح يسيرها كيف شاء

* * *

تجوع الحرة ولا تاكل بثدييها»

١ ـ في الصومعةْ

بيني وبينَ البابِ أقلامٌ ومِحبرةٌ
صدى متأففٌ
كُوَمٌ من الورق العتيقْ
هَمُّ العبورِ،
وخطوةٌ أو خطوتانِ
إلى يقينِ البابِ، ثم إلى الطريقْ

ـ ٢

كذبٌ
دَمي ينحرُّ، يشتمني، يئنُّ:
إلى متى أزني، وأبصقُ
جَبهتي، رئتي
على لقبٍ وكرسيٍّ
اضاجعُ مومياء؟
أنا لستُ منكمْ طغمةَ النسَّاكِ
واللحم المقدد في خلايا الصومعَةْ
لن يستحيلَ دمي إلى مصْلٍ
كذبتُ، كذبتُ،
جرُّوني إلي الساحاتِ، عرُّوني
اسلخوا عني شِعارَ الجامعَةْ

٣ ـ النَّاي

«إبني، وقاهُ اللَّهُ، كنزُ أبيهِ»،
«جسرُ البيتِ، يحملُ همَّنا همَّاً ثقيلْ»
«... ألعامُ خلفَ البابِ يا بنتي، يعودُ»
«غداً، يعودُ إليكِ، بعضَ الصبرِ»
«سوفَ يعودُ، والله الكفيلْ».

* * *

ولرَّبما ماتَتْ غداً
تلك التي يبستْ على إسمي
ومصَّ دماءها شَبَحي
وما احتفلتْ بلذَّاتِ الدماءْ،
ماتتْ مع الناي الذي تهواهُ
يسحبُ حزنَهُ عبرَ المساءْ
ومع الورود متى التوَتْ
بيضاءَ، ينسج عُرسها ثلجُ الشتاءْ
طول النهار
مدى النهارْ
تنحلُّ في عَصَبي جِنازتُها
يحزُّ النايُ فيهِ
وما يزيحُ عنِ القرارْ:
ماتتْ وما احتفلتْ وما عرفتْ
رفاه يد تُظلّلها ودارْ.

٤ ـ الريح

طول النهار
مدى النهار
ربِّيّ متى أنشقُّ عن أمي، أبي
كُتُبي، وصومَعَتي، وعن تلك التي

تحيا، تموتُ على انتظارْ
أطأ القلوبَ، وبينها قلبي،
واشربُ من مرارات الدروبِ بلا مرارَهْ،
ولعلَّ تخصِبُ مرة أُخرى
وتعصِفُ في مدى شفتي العبارَهْ
دربي إلى البدوية السمراءِ
واحاتِ العجين البكرِ،
والفجواتِ أودية الهجْرِ،
وزوابعِ الرملِ المريرْ.
تعصَى وليسَ يروُضُها
غيرُ الذي يتقمَّصُ الجمَلَ الصبُورْ
وبقلبهِ طفلٌ يكوِّر جنةً،
غيرُ الذي يقتاتُ من ثمر عجيبْ:
نِصفٌ من الجناتِ يسقطُ في السلال
يأتي بلا تعبٍ حلالْ
نصفٌ من العُرقِ الصبيبْ
الشوكُ ينبتُ في شقوقِ اظافِري
الشوك في شفتيَّ يمرجُ باللهيبْ
... في وجهِها عَبَقُ الغريزةِ
حين تصمتُ عن سؤالْ
... نهضت تلم غرور نهدَيْها
وتنفض عن جدائلها حكايات الرمالْ
تحدو، تدور كما أشيرُ بإصبعي
ولربَّما اصطادت بروقاً
في دهاليزي تمرُّ وما أعي
وبدون أن أُملي الحروفَ وادّعي
تحدو، تدور، تزوغ زوبعةً طروبْ
وأرى الرياح تسيح، تنبعُ

من يدَيْها:
منبعَ الريحِ المعطرةِ الجنوبْ
ومنابعَ الريحِ الطريةِ والغضوبْ
للريح موسمُها الغضوبْ

* * *

وحدي مع البدوية السمراءِ
كنتُ مع العبارَهْ
في الرمل كنتُ أخوضُ
عَتْمتهُ ونارَهْ
شربُ المراراتِ الثقالِ
بلا مرارَهْ

* * *

ريحٌ تهبُّ كما تشيرُ عبارتي
للريح موسمها الغضوبْ،
للريح جوعُ مباردِ الفولاذِ
تمسحُ ما تحجَّرْ
من سياجات عتيقهْ
ويعود ما كانت عليهِ
التربة السمراءُ في بدء الخليقهْ
بكراً لأولِ مرةٍ تشتهى
بحضن الشمسِ، ليلُ الرعدِ .
يوجعُها وتَسْتَمَري بروقَهْ
ماذا سوى أرضٍ تعُبُّ
الحلمَ، تُنبِتُهُ كروماً والكـروم
لها شروش السنديان،
لها عروق السنديان
ورفاه فيءِ البيلسانْ،

ماذا سوى عقد القباب البيضِ
بيتاً واحداً يزهو بأعمدة الجباهْ
يزهو بغاباتٍ من المدن الصبايا
لين أرصفةٍ وجاه
أيصحُّ عَبْرَ البحر تفسيخُ المياهْ؟

* * *

وأرى، أرى الطاووس يبحرُ
في مراوحِ ريشهِ،
نشوان يبحر وهو في ظلِّ السياجْ
ويظُنُّ أن الورد والشعر المنمقَ
يستران العار في تكوينهِ والمهزلَةْ
في صدره ثديانِ
ما نبتا لمرضعَةٍ
ولا للعانسِ المُسترجلَةْ
ثديانِ يأكل منهما عسلاً
ويحصد منهما ذهباً وعاجْ
لو يستحقُّ صلبتُهُ
ما شأنهُ بصليبِ إيمانٍ
يسوقُ لجلجُلَهْ
وكَّلْتُ ريح الرملِ
تعجنُهُ بوحلةِ شارعٍ أو مزبلَةْ
هو والسياجْ
وطيوبُ ثدييه وما حصداهُ
من عسلٍ وعاجْ
في موسم الريح الغضوب
مَسْحُ السياجات العتيقة في العقولِ
وفي الدروبْ

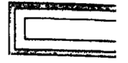
٥ ـ الناسك

الناسك المخذولُ في رأسي
يُطلُّ عليَّ، يسألني، يَحارْ
«اهملتَ فرضَكَ»،
«هل جُننتَ فرحتَ تحلُمُ في النهارْ»
«حلم النهار
«مدى النهارْ؟»
«هل كنتَ تتبعُ ذلكَ الجنِّيَّ»
«هل اغواكَ شيطانُ المغارَةْ؟»
ـ وحدي مع البدويةِ السمراءِ
كنتُ مع العبارَةْ
في الرمل كنت أخوضُ
عَتْمتَهُ ونارَهْ،
شربُ المراراتِ الثقالِ
بلا مرارَةْ
ـ «ألغازٌ مجنونٍ» وعاد
لغرفة الآثارِ في رأسي،
وللسلع العتيقةِ،
عاد منخَلِعَ الوقارْ.

٦ ـ

طول النهارِ
مدى النهارْ
الحينُ بعد الحينِ تعبرُ جبهتي
صُوَرٌ وتنبتُ في الطريقْ
صورٌ يشوِّهها الدوارْ
أمي، أبي، تلك التي
تحيا تموتُ على انتظارْ
الناسك المخذول في رأسي

يشدُّ قواهُ ينهرني، أُفيقْ:
بيني وبين البابِ
صحراء من الورقِ العتيقِ وخلفَ
وادٍ من الورقِ العتيقِ وخلفها
عمرٌ من الورقِ العتيقْ.



اليوم الأخير من حياة خليل حاوي

روى لي الدكتور ميشال جحا ما حدث في اليوم الأخير من حياة خليل حاوي، قال: «في السادس من شهر حزيران سنة ١٩٨٢ ـ وهذا التاريخ مؤلم بالنسبة له، لأنه تاريخ الهزيمة التي كان قد تنبأ بها في شعره والتي حلت في ذات التاريخ سنة ١٩٦٧ ـ وكان يوم أحد غزت اسرائيل جنوب لبنان. كان خليل كعادته في مساء ذلك اليوم يتمشى في حرم الجامعة الأميركية مع بعض الأساتذة والأصحاب، وحديث الساعة الغزو الاسرائيلي الذي كانت اسرائيل قد مهدت له قبل يومين، بغارات مكثفة على المواقع الفلسطينية في بيروت يوم الجمعة في ٤ حزيران، كان خليل ثائراً ناقماً حانقاً. فالذي حصل كان حرباً شرسة والعالم أغمض عينيه، والعرب لاهون ليس عندهم سوى الكلام يدرؤون به ذل الحرب وويلاتها. فمن يزيل الذل والعار الذي لحق بلبنان؟ غابت شمس ذلك النهار الأسود، تركه أصحابه وانصرف كل إلى منزله، وجوه واجمة صفراء. عض خليل على جرحه وحبس دمعة همت بالانحدار من مقلتيه. كان يرى في الاعتداء الاسرائيلي على لبنان اعتداء عليه شخصياً أصابه في الصميم.

قرابة الساعة السابعة والنصف من ذلك المساء المشؤوم، كان خليل يسير في الشوارع التي خيم عليها صمت ثقيل،وحيداً مهيض الجناح معصور الفؤاد في الشارع الذي يتفرع من شارع (بلس) والذي خلا باكراً من الناس، والذي يؤدي إلى شارع المكحول من طرفه الغربي حيث منزله. كانت أوراق الصحف المرمية على الرصيف وأكوام القمامة والعتمة تزيد من وحشته وضياعه، وإذ به يلتقي مصادفة بقريب له هو من أصفيائه، شاعر ينظم الشعر بالانكليزية اسمه شفيق عطايا، كان خليل يرتاح إليه، وخاصة إذا كان في حالة نفسية سوداوية.

كان شفيق يقصد منزل زميل له يقع بالقرب من ذلك المفرق. ولكنه لما شاهد خليلاً على تلك الحالة من التمزق والضياع عدل عن متابعة طريقة ووقف ينتظره. كان خليل منفعلاً ثائراً، فما لبث أن بادر شفيقاً

بقوله: «أين العرب؟ من يمحو الذل والعار عن جبيني؟ الأفضل أن أموت.

حاول شفيق أن يخفف عنه، فدعاه للذهاب معه إلى منزله الذي لا يبعد كثيراً عن منزل خليل. فسارا معاً، وعندما اقترب من الدرج أخذ خليل يردد قصيدته «لعازر» ثم علق عليها بقوله: «مهما حاولت لن أستطيع أن أحقق قيامة العرب. لن يستيقظوا من سباتهم العميق.

ولما صعدا إلى المنزل وجلسا، رفض خليل أن يتناول كأساً، وأخذ ينشده قصيدته (في الجنوب) وهي مقطوعة صغيرة يقول فيها:

«جولي سبايا الأرض
في أرضي
وصولي واطحني شعبي
جولي وصولي
واطحني صلبي
لن يكتوي قلبي
لن يكتوي قلبي ولن يدمى
تنحل حمى العار
في غيبوبة الحمى
لن يكتوي قلبي ولن يدمى
قلبي الأصم الأبكم الأعمى»

ولما فرغ من إنشادها نظر إلى شفيق وأضاف: «الجنوب في قلبي يا شفيق» ثم أخذ يردد: من سيمحو العار عني؟ الأفضل أن أنتحر». وكانت هذه آخر قصيدة يتلوها.

كان خليل قد صمم على تنفيذ فكرة الانتحار التي راودته عدة مرات آخرها محاولته التي أقدم عليها عام ١٩٨١ حين نقل إلى مستشفى الجامعة الأميركية، بعد تناوله حبوباً منومة، فأنقذ في اللحظة الأخيرة.

كان مسكوناً بهاجس الموت، ففي (نهر الرماد) ديوانه الأول الذي صدر عام ١٩٥٧، تفوح رائحة الموت والمقابر والاحتضار والأكفان والجنازات، بحيث ترد كلمة (موت) ومشتقاتها، أو ما هو من توابعها

ولوازمها ٨٥ مرة، ولم تخل منها قصيدة سوى قصيدة واحدة فقط.

روى لي شقيقه الأصغر الدكتور سامي حاوي أن خليلاً زاره سنة ١٩٧٧ في وسكنسن في الولايات المتحدة الأميركية. وكان يشكو من ضيق، فلعله يجد فيها ما يخفف من كآبته، ولكنه لم يجد في الولايات المتحدة الأميركية سوى (حضارة الدخان والحديد). وعندما قرر العودة إلى لبنان قال له مودعاً بعد أن شده بكلتا يديه: «سوف لاتراني بعد اليوم، إني سوف انتحر، أنا لا أخاف الموت، لقد تخطيت الموت في حياتي لأن الموت لا شيء عندي، لا فرق بين الموت والحياة».

كانت نشرة الأخبار قد بدأت على التلفزيون متأخرة على غير عادتها بضع دقائق. وكانت أخبار الاجتياح الاسرائيلي تزيد في هيجان خليل، فكان يضع رأسه بين راحتيه ويشد على صدغيه. طلب من شفيق إقفال التلفزيون، ثم داعب أولاد شفيق قبل أن ينصرفوا إلى النوم. كان خليل يحب الأطفال، ثم قاما وسارا مجدداً في شارع المكحول. كانت الساعة قد أشرفت على التاسعة ليلاً، الجو حار ورطب، لم يكن في الشارع سوى بضعة شبان بالقرب من أحد المطاعم. قال لهم خليل بلهجته الشويرية الجبلية التي كان يعتد بها: سعيدة شباب. فأجابوه، وكانوا يعرفونه: «أهلاً بالأستاذ».. وبقيا حتى قرابة العاشرة يذهبان ويجيئان وهما يتداولان مأساة الوطن، وخليل لايزال ثائراً شاتماً: «كلاب! كلاب.. كلهم كلاب!! كان يردد. وفجأة توقف ثم قال: «شفيق تصبح على خير.. أنا ذاهب إلى البيت» قال ذلك وانصرف، فأحس شفيق أن شيئاً قد انتزع منه، فجمد في مكانه. أراد اللحاق به، وقد شعر بأن خليلاً قد يقدم على عمل ما. ثم قال في نفسه من الأفضل أن أتركه لوحده لعل ذلك يهدىء من ثورته. وكم كان ندم شفيق كبيراً بعد ذلك، فقد صح حدسه، إذ أقدم خليل على أمر عظيم. عاد تلك الليلة وحيداً إلى شقته، وقد صادق أحد جيرانه وهو يدخل البناية فحياه، ثم فتح باب شقته متعباً خائر القوى. فحاول أن يستريح على الكنبة، ولكنه لم يستطع كان الجو حاراً رطباً، لزجاً وخانقاً. حلحل ربطة عنقه وخرج إلى

الشرفة. كان يسكن في شقتين صغيرتين تقعان فوق بعضهما البعض في الطابقين الرابع والخامس، في أعلى بناية الدكتور هاغوب دارمالكونيان. استأجر خليل الشقتين لكي يكون وحيداً وبعيداً عن ضجيج الجيران. لذلك كانت الشرفة أو (السطيحة)، كما كان يحلو له أن يسميها، له وحده.

فجأة، اتخذ القرار الذي كان يؤجله المرة تلو المرة. لمعت في عينيه فكرة الموت من جديد، فهمَّ إلى بندقية الصيد التي كانت في الخزانة ـ كان خليل يقتني مسدساً ولكنه كان يحتفظ به في الشوير (مسقط رأسه) ولا أدري لماذا روى لي خليل قبل وفاته بأشهر قليلة حادثة قال إنها حصلت يوماً بينما كان يصطاد ـ وكان يحب الصيد ـ مع بعض رفاقه ومنهم شقيقه سامي. قال لي خليل: «في لحظة سوداء هجمت على سامي وكنت أريد أن اطلق النار عليه، وكان بين أن أقتله قيد شعرة».

روى لي سامي بعد وفاة شقيقه حادثة أخرى فقال: «كنا نصطاد في الكروم في الشوير، وإذ بأحد المزارعين يصيح بنا شاتماً طالباً منا الخروج من كرمه. هجم خليل عليه وكان على وشك أن يطلق النار عليه لولا إني أدركته في اللحظة الأخيرة وحلت دون أن يفعل».

لقد اصطاد خليل نفسه أخيراً، في تلك الليلة المشؤومة، ليلة السادس من حزيران ١٩٨٢. كانت الساعة قد قاربت العاشرة والنصف، فتناول بندقية الصيد، وهي من نوع «سانت اتيان» عيار ١٢ كاليبر، رقمها ١٨٦٤٥. وبطلقة واحدة أنهى حياته.

وجوه السندباد

١ ـ وَجْهَانِ

لَمْ تَرَ الغربةَ في وجهي
ولي رسمٌ بِعَيْنَيْها
طريٌّ ما تغيَّرْ
آمِنٌ في مَطْرحٍ لا يعْتريهْ

ما اعترى وجهي
الذي جارَتْ عليهِ
دمعَةُ العُمرِ السفيهْ
كيْفَ ـ ربي ـ لا تَرَى
ما زَوَّرَ العُمرُ وحفَّر،
كيفَ مرَّ العُمرُ من بعْدي،
وما مرَّ،
فظلَّتْ طفلةَ الأمسِ وأصغَرْ
تغزْل الرسمَ على وجهي،
وتحكي ما حكته لي مِرَارْ
عن صبيٍّ غصَّ بالدمعَةِ
في مقهى المطَار
«غِبْتَ عَنِّي،
والثوانيَ مَرِضَتْ،
ماتَتْ على قلبي،
فما دَارَ النَّهارْ،
... ليلُنَا في الأرْزِ من دهرٍ تُراهُ
أم تُراهُ البارحةْ؟
...صدرُكَ الطَيِّبُ
نفسُ الدفء والعُنْفِ،
ونفسُ الرائحَةْ،
وجهك الأسمرُ...»
ـ أدري أنَّ لي وجهاً طريّاً
أسمراً لا يعْتريهْ
ما اعترى وجهي
الذي جارَتْ عليهِ
دمعَةُ العُمرِ السفيهْ
وجهيَ المنْسوجَ من شتَّى الوجوهْ

وجهَ مَنْ راح يتيهْ:

٢ ـ سجينٌ في قطارْ

مُرَّةٌ ليلتهُ الأولى
ومُرٌّ يومُهُ الأولُ
في أرضٍ غريبَةْ،
مُرَّةٌ كانتْ ليَاليهِ الرتيبَةْ،
طالما عضَّ على الجوعِ
على الشهوةِ حرَّى
وانطوَى يعْلِكُ ذكْرَى
يمسحُ الغَبرةَ عن أمتعة ملءَ الحقيْبَةْ.
حَجَرٌ تحملُهُ الدوَّامةُ الحرَّى،
سجينٌ في قطَارْ
ما دَرَى ما نكهةُ الشمسِ،
ما طِيْبُ الغُبار
ورشاشُ الملحِ في ريح البحارْ.

* * *

مِنْ أسابيْعَ وفي غرفتِهِ
تلك الكئيبةْ.
تأكلُ الغبرةُ أشياءَ الحقيبَةْ
تأكلُ الوجهَ الذي خلَّفَهُ
لمَّا تعرَّى
ومضى وجهاً طرياً
ما له أمسٌ وذِكْرى.

٣ ـ مع الغجَر

مَنْ تُرَى يحْتلُّ ذاكَ الفنْدقَ الريفيَّ،
عُرسُ الجنِّ فيه... مُحْرَقَةْ!

لَهَبُ الرقصِ،
ورقصٌ في اللهَبْ،
والتعَبْ؟
مَنْ تُرَى يتعبُ مِنْ
لينِ الزنودِ المحرقَةْ
مَنْ تُرَى يرتاحُ في حُمَّى السريرْ!
صاحَ: «هذا الكأسُ لي
من أهرقَهْ؟»
ضَحِكَتْ:
«ثوبِي الدِمَشْقِيُّ الحريرْ
لستُ أدري، لم أسَلْ مَنْ مَزَّقَهْ».

* * *

أتْقَنَ الدوخةَ من خَصْرٍ لخَصْرٍ،
عادَ من عُرسِ الغَجَرْ
دمعَةٌ في وجهِهِ،
في دمِهِ شلاّلُ نارٍ
وعلى قُمْصانِهِ ألفُ أثَرْ.
موجةٌ واحدةٌ في دمِهِ،
في زوغةِ الشمسِ،
وحمَّى المعْدنِ المصْهورِ،
في البركانِ، في وَهْجِ الثمارْ،
موجةٌ تغزلُ في المرجِ فراشاتٍ،
وتغْفو في خوابي الخمرِ
تغْفو في قوارير البهَارْ،
موجةٌ فوَّرها في دمِهِ
عرسُ الغَجَرْ
عاد منْه ما له ذاكرةٌ
تُحصي الصُوَرْ

عمرُهُ ثانيةٌ عَبْرَ الثواني
يتلقّاها، وينْسى ما عَبَرْ،
عمرُه عمرُ الفَجَرْ
وله وجهُ الفَجَرْ
وجهُ من تبصقُهُ الدوامةُ الحرَّى
فيرسو في المواني
ومحطاتِ القطَارْ
لِبَنَاتِ «البارِ» ما في جيْبِهِ،
ضحكةٌ
حشرجةٌ خلفَ الستارْ،
وجهُ من يتعَبُ من نارٍ
فيرتاحُ لنارْ.

٤ ـ بعْد الحمَّى

وجهُ مَنْ يصْحو من الحمَّى:
فراغٌ، شاشةٌ ترتجُّ،
عينٌ مطْفَأه،
وصريرُ المدفأَهْ.

٥ ـ جثَّةُ الضجَر

وجهُ ذاك الطَّالبِ القاسي
على أعصَابِ عينٍ متعَبَهْ
في زوايا متحَفٍ، في مكتَبَهْ
وجهُهُ يغْرقُ مصْلوباً
على سِفْرٍ عتيقْ
وعلى صمتِ الصُورْ،
ووجوهٍ من حَجَرْ،
ثم يرتاحُ إلى الصَمتِ العَريقْ

حيثُ لا عمرٌ
يبوخُ اللونُ فيه والبريقْ،

* * *

ضَجَرٌ في دمهِ
في عينهِ الصَمتُ الذي
حجَّرَهُ طولُ الضجَرْ
وجهُهُ من حجَرٍ
بينَ وجوهٍ منْ حَجَرْ

٦ ـ الأقنعة، القرينه، جسرُ واترلو

لو دعاهُ عابرٌ للبيْتِ،
للدفءِ، لكأسٍ مترعَهْ،
سوفَ يحكي ما حكى المذياعُ،
يحكي: «سرعةُ الصَاروخِ،
تسعيرُ الريالْ،
جوُّنا المشحونُ بالإشعاعِ
والموتى بحمَّى الخوفِ،
لا، شؤْمٌ، محالْ،
طيِّبٌ جوُّ العِيال،
إبتذالْ».
لو دعاهُ عابرٌ للبيْتِ
لن يمضي معَهْ،
لو دعتْهُ إمرأهْ،
ربَّما طابَتْ لها الخمرُ
وطاب الشعْرُ.. نِعْمَ التوطئهْ..
ما بِنا لا ما بِنا من حاجةٍ
للضوءِ.. أو للمدفأهْ..».

* * *

ما لها فرَّت وغابتْ
حلوةٌ كانت، وكانت طيِّعهْ!

* * *

عَتْمةُ الشارعِ،
والضوءُ الذي يجلو فراغ الأقنعَةْ
وقنَاعٌ مسَّهُ، حدَّقَ فيهِ،
لو دعاهُ؟ آه لن يمضي معَهْ
«أنْتَ! هل أنتَ؟ بلَى،
لا، لستَ، لا، عفواً،
ضبابٌ موحل يُعْمي مصابيحَ الطَريقْ،
إنَّ في وجهكَ بعضَ الشبْهِ
من وجه صديقْ».
فلأكُنْ ذاكَ الصديقْ
كُنْتُ أمشي معهُ في دربِ «سوهو»
وهو يمشي وحدَهُ في لا مكانْ
وجههُ أعتقُ من وجهي ولكنْ
ليس فيه أثرُ الحمَّى
وتحفيرُ الزمانْ،
وجههُ يَحْكي بأنَّا توأمانْ.
ولماذا ساقني للجسرِ
حيْثُ الموجُ إثْرَ الموجِ
يدوي يتداعَى
مُدْخَنَاتُ الفحْمِ تغْوي
من محطَّاتِ القطَارْ
والبخَارْ
وضبابٌ كالحٌ ينبعُ
من صوبِ البحارْ،
كلُّها تغزلُ حول الجسر

حولِي أُفعُواناً، أُخطُبوطاً
وَسِخَ الأظفارِ، أَشداقاً رهيبَةْ،
«مُتعَبٌ أنتَ وحضنُ الماءِ
مرجٌ دائمُ الخضرةِ، نيسانٌ،
أراجيحٌ تغَنّي، وسريرْ
مخمليُّ اللينِ شفّافٌ حرير،
وبناتُ المَاء ما زِلْنَ
على الدهرِ صبايا
ربَّما كانَ لديهنَّ
قواريرٌ من البلسمِ،
أعشابٌ، تعَازيمٌ عجيبَةْ
تمسحُ التحفيرَ عن وجهكَ
تسقيهِ غِوَى سُمْرتِهِ الأولى المَهيبَةْ
لونَ لبنانٍ وطِيبَةْ».
مُتعَب، دوّامةٌ عمياءُ،
هذا اللولبُ الملتفُّ حولي،
ذلك التيارُ دوني والدُّوارْ،
متعبٌ.. ماءٌ.. سريرْ..
متعَبٌ.. ماءٌ.. أراجيحُ الحريرْ..
متعبٌ.. ماءٌ.. دُوَارْ..
وتلمَّستُ حديدَ الجسرِ
كانَ الجسرُ ينحلُّ ويهوي،
صورٌ تهوي، وأهوي مَعَها،
أهوي لِقَاعٍ لا قَرَارْ
وتلمَّستُ صديقي، أينَ أنتَ،
كيفَ غابْ؟
ألضبابُ الرطبُ في كفِّي
وفي حَلْقي وأعصابي ضَبابْ

ربَّما عادتْ إلى عنصُرِها الأشياءُ
وانحلَّتْ ضبابْ.

٧ ـ في عَتَمَةِ الرَّحِمِ

خفِّفُوا الوطءَ
على أعصَابِنا يا عابرينْ
نحنُ ما مُتْنَا، تعِبنَا
من ضبابٍ وَسِخٍ،
مهترِيءِ الوجهِ، مُدَاجي
يتمطَّى أُفْعُواناً، أُخطُبوطاً،
وأحاجي،
رحِمُ الأرضِ ولا الجوُّ اللعينْ
خَفِّفُوا الوطءَ
على أعصَابِنَا يا عابرينْ،
نحنْ في عَتْمةِ قبوٍ مُطْمئنٍّ
نمسحُ الحمَّى، ونصْحُو، ونغنِّي
نتخفَّى،
ونخفِّي العُمرَ من دربِ السنِينْ
خفِّفُوا الوطءَ
على أعصابِنَا يا عابرينْ.

٨ ـ الوجهانِ

بينَمَا أمسحُ عن وجهي
تُرابَ القبو، ذكراهُ،
تلفَّتُّ، انحنَيتْ
فوقَ عَينَيْها، رأيتْ
وجهَ طفلٍ
غصَّ بالدمعَةِ في مقهى المطَارْ،
وهي تحكي ما حَكَتْهُ لي مِرارْ،

وكأنَّ العُمْرَ ما فاتَ على زهوِ
الصَبايا وحكاياتِ الصِغَارْ.

٩ ـ الوجه السرمدي

عشتِ في حنوةِ بيتٍ، ما وقاكِ
أنه بيت على الصَّخْرِ تعَمَّرْ،
إنَّ خلف البابِ،
في صمت الزوايا
يحفرُ الموجُ، وتدوي الهَمْهَمَهْ
إنَّ في وجهكِ آثاراً
من الموجِ، وما محَّى، وحفَّرْ،
وأنا عُدتُ من التيَّارِ وجهاً
ضاعَ في الحمَّى،
وفي الموجِ تكسَّرْ،
بعْضنا ماتَ، ادفنِيهِ، ولماذا
نعْجِنُ الوهمَ ونطْلي الجُمْجُمَهُ؟

* * *

أسندِي الأنقاضَ بالأنقاضِ
شُدِّيها.. على صدري اطمئنِّي،
سوف تخضرُّ،
غداً تخضرُّ في أعضاء طفلٍ
عمرُهُ منْكِ ومنِّي
دَمُنَا في دمهِ يسترجعُ
الخصْبَ المغَنِّي،
حُلْمُهُ ذِكرى لنَا،
رجع لما كنّاه كَانْ
ويمر العُمرُ مهزوماً
ويَعْوي عنْدَ رِجلَيْهِ
ورِجْلَيْنا الزمانْ

٥

صلاح عبد الصبور
(١٩٣١-١٩٨١)
الصوفية دون تصوف

خمسون سنة عاشها صلاح عبد الصبور، وخلف مظاهر الهدوء في شخصيته كانت نفسه تغور بالنار، وخلف تماسكه الظاهري، كان دمار كامل يحطمه من داخل. ومنذ بدأ يكتب الشعر في منتصف الخمسينات كان الحزن هو مسيرته وخطواته الأولى إلى القصيدة.. وقبل اليوم الأخير من رحيله، حوكم محاكمة قاسية من زملائه ورفاق الطريق بتهم باطلة كأنه هو الذي صنع كمب ديفيد، كأنه هو الذي أقنع السادات في أن يسلم رقبة مصر إلى إسرائيل، كأنه هو الذي رفع علم الاغتصاب والقتل والاغتيال المتمثل بنجمة داود تحت سماء مصر.. فاختنق قلبه واستسلم في اليوم التالي حزيناً إلى نهايته مثلما ظل طوال حياته حزيناً.

أذكر أنني قرأت ترجمة لفصل كامل من كتاب صدر بالألمانية للدكتور ناجي نجيب(*) أستاذ معهد الدراسات الشرقية التابع لمعهد بون، وهو بعنوان (كتاب الأحزان) عالج فيه ظاهرة الحزن كسلوك اجتماعي، وفيه دراسة في التاريخ النفسي والوجداني والاجتماعي للفئات المتوسطة التي كان صلاح عبدالصبور يمثلها خير تمثيل، والذي أخرج الشعر من المرحلة الرومانسية إلى مرحلة التعبير عن أحزان المواطن العادي:

«تظل حقيقة في القلب توجعه وتفنيه
ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح

(*) الدكتور ناجي نجيب توفي في ١٩٨٧/٥/٢٥.

وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه».

وقد استقل الحزن عن مسبقاته وبواعثه أو يبدو أنه استقل، فقد تحول إلى إطار ذهني وجداني، وإلى أسلوب شعري بحيث قد يعجز صاحب الحزن أن يحدد لك أسبابه ومصادره، فقد تداخلت الأسباب والمصادر، وانصهرت في عاطفة أو حالة وجدانية شاملة، لا مهرب منها ولا غنى عنها. فالحزن عند صاحب الحزن شيء دائم لا عارض (...) فالحزن قدره وما أخذ به نفسه في مواجهة الكون المختل والواقع المريض، وقد يقول لك أيضاً أنه قدر جيله، وقدر الإنسان في هذا العصر المنكوب بل وقدر الإنسانية في هذه الدنيا. فمن طبيعة الحزن إذا امتد به الزمن أن يستقل عن مسبقاته، ويتحول إلى حالة مزاجية وجدانية شاملة قد تشتد وقد تنبسط بفعل المؤثرات الخارجية.. ولكنه موقف احتجاج شعوري عام، واحتماء في حنايا الذات. ومعاناة من الوحدة وانتظار، وأيضاً حنين إلى شيء ماضٍ أو مفتقد، أو قل إنه حلم بالماضي أو بالعودة.

والحزن إذا امتد به الزمن يصبح من مكونات الذات الأساسية، يصبح ذلك الشطر الهام من الذات الذي تركن إليه في اضطرابها في الحياة، والحزن بهذا المعنى موقف نفسي وجداني أو فلسفي خاص، وهو لون من «الصوفية دون تصوف».

ويشير الدكتور ناجي نجيب إلى أن هذه السطور تمثل صلاح عبد الصبور، وفي الحقيقة فإن عبد الصبور نفسه. تحدث عن الحزن وعن مفهومه له، ما هو موجود فعلاً في «حياتي في الشعر»: «الحزن ليس حالة عارضة، ولكنه مزاج.. وقد يعجزني أن أقول أنني حزنت لكذا ولكذا.. فحياتي الخاصة ساذجة ليست أصفى ولا أسعد من حياة غيري.. ولكني أعتقد أن الإنسان حيوان مفكر حزين، الحزن ثمرة التأمل، والحزن غير اليأس، بل لعله نقيضه، اليأس ساكن فاتر والحزن متقد، والحزن أيضاً ليس هو ذلك الضرب من الأنين الفج، إنه وقود عميق إنساني... أما إن أرد هذا الحزن إلى حاجة لم أقضها، أو إلى

فقد قريب أو شقاء طفولة. فذلك ما لا أستطيعه.

ولكن صلاح عبد الصبور يعود ويشير في حديث له (١٩٦٠) إلى بعض منابع وأسباب هذا الحزن وإلى إطاره النفسي العاطفي والحضاري: «إن مأساة الشاعر الحديث والإنسان الحديث بوجه عام هي أنه قد اهتدى بثقافته وإحساسه إلى صورة جديدة للحب لا تكاد الفتاة تعرفها، بل لا يكاد جيله كله يعرفه. إن هيامه على وجهه أصبح هياماً يفرضه هو على نفسه.. وجميع شبابنا ممن يملكون الاحساس الذي يتجاوز عصرهم يعانون من تلك المشكلة. وأي مراجعة لدواوين عبد الصبور ومسرحياته تبين أن من أصول الحزن عنده تطّلع «أنا» الشاعر إلى المرأة، وتطلعه إلى صلة بها، وضعية المرأة في المجتمع العربي وتفوق كل تصور محدود عن «المرأة».. ويزيد من حدة هذا التطلع وشموله اضطراب النظرة إلى المرأة في المجتمع العربي واضطراب العلاقة بها (...) الاتصال الفعلي بالمرأة أو «الحصول» فيما بعد قد لا يغير من مضمون التجربة الأساسية وهي «عدم الحصول» أو الاحساس العام الدفين بألا حصول حقيقي.

وتأتي خبرات الشاعر في الحب، وبوجه خاص خبرة زواجه الأول لتكشف من هذا الشعور (نرى ذلك في «قصائد الكرامة الأولى» من ديوان «أحلام الفارس القديم» ـ ١٩٦٤) وهذه الكراسة مهداة إلى «ن. ي» أي إلى زوجة الشاعر الأولى نبيلة ياسين.

ويحلل الدكتور الراحل ناجي نجيب هذه الحالة قائلاً: «واضطراب علاقة الشاعر بالمرأة هو أيضاً محصلة اضطراب علاقته بالمجتمع والكون من حوله، أو قل إنهما مترابطان متلازمان. فالمرأة عند عبد الصبور قضية مركبة متشابكة، وهي الأم والعشيقة والصديقة والوطن. هي الحلم والأمل والحنين إلى (الخلاص) وفي شبق الاحباط والحرمان والسأم. وغالباً ما تتداخل هذه الصور.. كما نرى في مسرحيتي: «ليلى والمجنون» و «الأميرة تنتظر» المرأة هكذا أيضاً من مكونات الذات. ومن فيض الذات أو هي نصف الذات التي يخاطبها الشاعر ويبثها أحزانه في وحدته. إنها «هو.. هو» وفي نفس ذلك

«الآخر» الذي يسعي إليه، ومن ثم فهو أيضاً حين يلتقي بها في عالم الواقع سرعان ما يرتد إلى ذاته وأحزانه.. لأنها ليست تلك التي يبغيها.. ومن العسير أو المحال أن تكون كذلك. وتوضح قصيدة «أحلام الفارس القديم» ـ ١٩٦٤ ـ عناصر هذه التجربة. و «أحلام الفارس القديم» هي القصيدة الأخيرة من «الكراسة الثالثة» من ديوان عبد الصبور الثالث. وهذه الكراسة مهداة إلى س. غ (أي إلى زوجته التي عاشت معه بقية عمره وكانت سنداً له في معاناته وأحزانه السيدة سميحة غالب) ومذيلة بالعبارة التالية: «بيننا يا جارتي بحر عميق». والشاعر يهدي هذه الكراسة إلى زوجه بهذه العبارة وهو مقبل على الزواج منها أو في بداية حياته معها.. ونرى هذا الاحساس في المقطع الأخير من القصيدة:

«صافية، أراك يا حبيبتي كأنما كبرت
خارج الزمن
وحينما التقينا يا حبيبتي أيقنت أننا
مفترقان
وأنني سوف أظل واقفاً بلا مكان
لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة
فنعرف الحب كغصني شجرة
كنجمتين جارتين
كموجتين توأمين
مثل جناحي نورس رقيق
عندئذٍ لا نفترق
يضمنا معاً طريق
يضمنا معاً طريق».

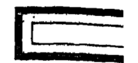
ويضرب الدكتور نجيب أمثلة كثيرة في شعر عبد الصبور إلى أن يقول: «إن الايغال في الأحزان والعذابات هو في حدود ممارسة الصدق مع النفس. ذلك أن الإنسان كإنسان لا يعيش في أحزانه وعذاباته ولا يعيش في شعره وحسب. وإنما أيضاً في عالم الواقع. هذا هو شرطه

الإنساني. ولأن الصدق الكامل يعني أن ترتفع الهوة بين (أنا الشاعر) و (أنا الواقع) أو تضيق إلى أقصى الحدود. وهو ما لا أمل فيه في إطار الرؤية الكونية الفوقية الشاملة، ولا أمل فيه من منظور الفردية والخصوصية الشديدة. ومن منظور فكرة الإنسان المطلق المتحرر من عبوديته وإساره. والتعلق بفكرة الإنسان الخالصة أو المفردة هذه تكثف بطبيعتها من شعور الغربة. وفي النهاية لا يبقى من مخرج حتى يصدق الإنسان مع نفسه غير الموت. ومن ثم كان الحاح فكرة الموت والتضحية وإيلام الذات وتقديم القربان في أعمال عبد الصبور الشعرية والمسرحية. ومن ثم كان حديث الشاعر عن مأساة الوجود البشري. وتوقفه في أسى عميق عند كلمة وليم بتلر بيتس «الإنسان هو الموت».

تلتحم في وجدان صلاح عبد الصبور تجربة الحب المحبط بتجربة الشاعر المحبط بتجربة القلق الكابي، والبحث بلا جدوى عن الخلاص والسلام واليقين.. كما تلتحم في وجدانه الأحزان الذاتية بالأحزان العامة «أحزان العام السابع والستين» ـ عام الهزيمة الكبرى في حرب حزيران ـ فصلاح عبد الصبور لا يستطيع إلا أن يرى قضايا الواقع التاريخي المحيط من خلال قضاياه الذاتية من خلال بحث «أنا» الشاعر عن الصدى والأثر وعن الحب المخصب، وعن الخلاص والجوهر، بل إن «أنا» الشاعر تقحم نفسها بصورة مباشرة على مسرحياته التي تنطلق من قضايا الواقع السياسي الملموس.

وتمضي هذه الأنا في التجريب والبحث تدور في دورة الزمن «الميت» والزمن «الوغد» ودورة «الأيام بلا أعمال» بلا صدى، تثوي «في حجر اللاجدوى واللافعل»، متدثرة بالأحزان، ولكن الحزن يخبو ويتآكل. وتتسع الهوة بين «أنا» الشاعر و «أنا» الواقع بحكم الطموح الذاتي والارتباط الوظيفي لصلاح عبد الصبور، والطابع السياسي للارتباط بنظام يرفضه ويفزع منه في الأعماق، وأيضاً بحكم التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي في مصر السبعينات الذي قوض بسرعة مذهلة أنسقة القيم والتعامل القائمة، وأطلق الغرائز

الاستحواذية والاستهلاكية من عقالها. وأدى إلى استمرار حكم الفرد المطلق باسم الديمقراطية والقيم. ولا غرو أن يصعب الشعر على الشاعر الذي لم يصف له من قبل غير الشعر، وهو القائل في ديوانه الثاني «أقول لكم ـ ١٩٦١»: لم يسلم لي من سعي الخاسر إلا الشعر «كلمات الشعر» عاشت لتهدهدني/لأفر إليها من صخب الأيام المضني» قد صعب الآن الشعر، أو قل: إن الصيغة الشعرية التي مارسها عبد الصبور طوال حياته قد صعبت عليه في سنيه الأخيرة أو لعلها قد استحالت..».



التقيت، منذ عام ١٩٦٠، مراراً بعبد الصبور، تارة في دمشق، وكثيراً في بيروت.. على أن اللقاء الأطول كان في القاهرة عام ١٩٧٤، عندما كنت مدعواً من وزارة الثقافة المصرية بعد صدور مجموعتي القصصية (العصافير) والتي أحبها عبد الصبور كثيراً، كان وقتذاك مديراً عاماً للمؤسسة المصرية للكتاب والنشر وكان في نفس الوقت رئيساً لتحرير مجلة «الكاتب» والذي تمنى علي أن أكون مراسلها في بيروت، وبالفعل فقد كتبت له من بيروت رسائل عديدة فيما بعد. وكنت طوال أربعة أسابيع في القاهرة ألتقي به لقاءً شبه يومي، إما في المآدب التكريمية وإما في مكتبه في الدار المصرية للكتاب.. وتوطدت عرى الصداقة بيننا في ذلك الحين كثيراً، لأن عبد الصبور كان يمثل بالنسبة لي شعر مصر الحديث، وكنت أعتبره من الرواد الكبار إلى جانب طليعة شعراء فترة الخمسينات والستينات. كما كان أكثر قرباً إلى قلبي، بل كنت أشعر أن قصائده تمثلني وتعبر عن معاناتي.. ولن أنسى قصيدته المذهلة التي أثارت في ذلك الوقت ضجيجاً بسبب ما طرحته من مفاهيم وما عبرت عنه من واقع.. بل إنني حفظتها عن ظهر قلب لأنني كنت أشعر وقتذاك أنها تعبر عني تعبيراً حقيقياً.. وأن مشاعري تكاد تكون طبق الأصل عن مشاعر الشاعر لحظة إبداعها وكتابتها، وهي قصيدة «الظل والصليب» التي عبر فيها عن تجربة وجودية عميقة يقول فيها:

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
دبيب فخذ امرأةٍ ما بين اليتي رَجُلْ
سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم

لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظةً
ويهبط السـأم
يغسلهم من رأسهم إلى القدم
طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم
ندفن فيها جثث الأفكار والأحزان، من
ترابها
يقوم هيكل الإنسان
إنسان هذا العصر والأوان
أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر، ولكني رجعت دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت، لم يجد لدي ما يميته
وعدت دون موت»

إلى أن يقول فيها:

«قلتم لي
لا تدسس أنفك فيما يعني جارك
لكني أسألكم أن تعطوني أنفي
وجهي في مرآتي مجدوع الأنف.»

ثم يختمها قائلاً:

« - هذي جبال الملح والقصدير
فكل مركب تجيئها تدور
تحطمها الصخور
وانكبتا.! ندنو من المحظور، لن يفلتنا المحظور
- هذي إذن جبال الملح والقصدير
وافرحا!. نعيش في مشارف المحظور
نموت بعد أن نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير
وبعد آلاف الليالي من زماننا الضرير
مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البصير

ملاحنا أسلم سؤرَ الروح قبل أن نلامس الجبل
وطار قلبه من الوجل
كان سليم الجسم، دون جرح، دون خدش، دون دم
حين هوت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع
ولم يعش لينتصر
ولم يعش لينهزم
ملاح هذا العصر سيد البحار
لأنه يعيش دون أن يريق نقطةً من دم
لأنه يموت قبل أن يصارع التيار
هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك!
فتحسس رأسك!».

وفي الحقيقة، فإن شعره بمجمله كان يدور في إطار الحزن، الحزن الشفيف الذي كان يراه حتى في الزهرة الذابلة، أو في وجه جائع من جياع مصر.. أو في ساقية من سواقي النيل.. حتى نبرة صوته نفسها إذا روى نكتة للضحك، ربما بسبب مشكلة الموت والحياة، التي يفكر فيها المبدع كثيـراً أكان شاعراً أم فناناً أم روائياً.. وقد اعتبره الدكتور لويس عوض شاعراً ميتافيزيقياً.. والواقع أن صلاح عبد الصبور ـ كما قال ـ اهتم بفكرة الله قبل أن يعرف معنى كلمة «الميتافيزيقيا» شأن معظم الأطفال حين يفاجأون بمشكلة الموت والحياة. وبتعدد الأديان وبحديث الجنة والنار، والحلال والحرام: «إن فكرة الله لا يستطاع الافلات منها قط، ولعل هذا هو ما عناه كيركفارد من قوله أن الوجود البشري في جوهره عذاب ديني».

ولكن كثيراً من الناس ينصرفون عن هذا الجانب من التفكير اكتفاء بالمعتنق الديني الموروث. ولما رسخ في الأذهان من كراهية التفكير

في هذه الأمور المتشابهة التي تقف بالإنسان على حافة جهنم، فيؤثرون عندئذٍ لوناً من الإيمان السهل. ونقيض هذا اللون من الإيمان السهل هو لون من الإلحاد السهل نجده شائعاً في مجتمعاتنا الحديثة، اتكاء على بساط المادية الجدلية أو بسائط الداروينية أو غيرها من بسائط الفكر الفلسفي والعلمي.

ويعلل صلاح عبد الصبور هذه الظاهرة فيقول: «ولكني ـ بتواضع ـ إنسان جاد، لا أستطيع أن آخذ مسائل الضمير مأخذاً هيناً، فقد يهون عليّ كل ما في الحياة، وتبقى غصة في حلقي هي ما يتصل بالفن والفكر. فإني أحمل حجرها الثقيل في قلبي حتى أحقق بينها وبين نفسي قدراً من الإنسجام.

إن بوسويه يحدثنا أن الناس يهتمون بدفن أفكارهم عن الموت اهتماماً لا يقل عن اهتمامهم بدفن موتاهم. ولكن تلك قدرة تخون معظم المفكرين والفنانين، والتفكير في الموت هو بداية التفكير في الله، ولذلك كانت آية الأنبياء الأولى على قدرة الله هي حديثهم عن الموت والبعث والنشور.

يتحدث عبد الصبور عن تلك الفترة من حياته، التي كانت في الواقع تأسيساً عميقاً لمبتناه الشعري في الدوران في أفق الحزن والإيمان في آن معاً، فقال: «كنت في صباي الأول متديناً أعمق التدين، حتى إنني أذكر ذات مرة أني أخذت أصلّي ليلة كاملة، طمعاً في أن أصل إلى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين، حين تخلو قلوبهم من كل شيء إلا ذكر الله. بدأت صلاتي كما يبدأ المصلي عادة، وذهني مشتغل بمسائل الحياة المختلفة، أتمتم بالآيات. ثم جاهدت كي أخلي نفسي من كل فكرة عدا فكرة الله. وما زلت أصلي حتى كدت أن أتهالك إعياء، ودفع بي الإعياء والتركيز إلى حالة من الوجد حتى أنني زعمت لنفسي ساعتها أنني رأيت الله، وأذكر أن بعض أهلي أدركوني حتى لا يصيبني الجنون».

ولا يذكر عبد الصبور من هذه التجربة ـ وكان في الرابعة عشرة ـ إلا خيالات ضئيلة. يتذكر نفسه صبياً مغطى الرأس يركع ويسجد على

حصير قديم، يدخل صلاته وهو يذكر قصة ذلك الرجل الصالح الذي كان يصلي.. فلدغه ثعبان، فلم يتحرك حتى أتم صلاته لأنه لم يحس لدغة الثعبان. واجتهد في أن يصل إلى تلك المنزلة العليا، وما زال في قيام وقعود وركوع وسجود، وهو يرى نفسه تصفو ركعة بعد ركعة، وروحه تشف تسليماً بعد تسليم، والليل يوغل في مسيرته، وركبتاه تنوءان وتضعفان، ثم يقوم من إحدى سجداته. فإذا به يرى أمامه هالة من نور، فيكاد أن يغمى عليه هلعاً وفزعاً.. ويتذكر قوله تعالى: «وخر موسى صعقاً».

لم تمنحه هذه التجربة السكينة ـ كما يشرح فيما بعد ـ بل لعلها زادت قلقه «إن يكن ذلك عطاء من الله، فلم لم يعطه لي دون جهد.. وإذا كان الله قد تبدى لي فأين كان في الأماكن الأخرى؟» هذه الأسئلة عاش عبد الصبور في بلبالها عاماً كاملاً. حاول أن يكرر التجربة، فلم يستطع، وجد نفسه في حياته العادية متردياً فيما يثقل الضمير من كذب وأحلام يقظة جنسية وغيرها من آثام الصبا. ماذا أفاد إذن من التجربة؟. أتراها كانت وهم واهم، أو لوناً من رؤية الأشباح.

أمام هذا التساؤل حاول عبد الصبور الانتقال إلى الضفة الأخرى، عله يجد فيها مستقراً نفسياً، واقترب من الفلسفة المادية اقتراباً كبيراً، وخصوصاً بعد تخرجه من الجامعة عام ١٩٥١. وفي الواقع فإن ديوانه «الناس في بلادي» كان المعبر الأصدق عن تلك المرحلة من حياته، ولعل أكثر تعبير عن هذه المرحلة هذه القصيدة التي كان يحبها ومنها:

ويظل يسعلُ، والحياة تموت في عينيه،
إنسان يموت
وعلى محياه القسيم سماحة الحزن الصموت
والبسمة البيضاء تمهد فوق خديه محبه
لك، لي، لمن داسوه في درب الزحام
ألقى السلام
وصفا محياهُ، وأغفت بين جفنيه غمامه
بيضاءُ شاحبة يطل بعمقها نجماً سواد

وتمطت الرئتان في صدر زجاجي خرب
وامتدت الأنفاس مجهدة تراوغ أن تبوح بالانكسار
إني انهزمت، ولم أصب من وسعها إلا الجدار
والنور والسعداء من حولي، وقافله البيوت
لكنه ألقى السلام
ومضى، ولا حسٌ، ولا ظلٌ، كما يمضي ملاك
وتكورت أضلاعه، ساقاه في ركن هناك
حتى ينام
من بعد أن ألقى السلام

* * *

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء
متعذبين كآلهة
بالكتب، والأفكار، والدخان والزمن المقيت
طال الكلام، مضى المساء لجاجة، طال الكلام
وابتل وجه الليل بالانداء
ومشت إلى النفس الملالة، والنعاس إلى العيون
وامتدت الأقدام تلتمس الطريق إلى البيوت
وهناك، في ظل الجدار يظل إنسان يموت
والكتب، والأفكار ما زالت تسد جبالها وجه الطريق
وجه الطريق إلى السلام».

ولعل هذه الرؤية للحياة والموت هي ما يتضح في هذا الديوان وفي أعمال أخرى مثل «الملك لك» ولكنه أدرك في أواخر تلك الفترة ـ كما قال ـ أن إيمانه بالمجتمع هو لون من التجريد وأحادية الرؤية، ولعل بعض الأحداث السياسية في أوروبا الشرقية في عام ١٩٥٦، وبعض القراءات الأخرى، وحملة خروشوف ضد الستالينية مع ما صاحبها من كشف لكثير من فظائعه قد أسهمت كلها في زلزلة كثير من معتقداته في ذلك الوقت.

وإزاء ذلك الفشل المريع الذي منيت به المادية الماركسية ـ اللينينية، عاد عبد الصبور إلى حقيقة نفسه، إلى الله، إلى الإيمان، لكنه يقول: «إن الله لا يعذبنا بالحياة، ولكنه يعطينا ما نستحقه، لأنه قد أسلمنا الكون بريئاً، مادة عمياء نحن عقلها، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون، وقد كان باستطاعتنا أن نجعله جنة وارفة ظلال العدالة والخير والمحبة. لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان. لم يبق لنا على مائدة الحياة سوى الجيف لأنها هي ما نستحق:

«هل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي لمائدتي
فلا تلقى سوى جيفة
تعالى الله، أنت منحتنا هذا العذاب
وهذه الآلام
لأنك حينما أبصرتنا لم نحل في عينيك».

ويقول: «لقد أصبحت الآن في سلام مع الله، أؤمن بأن كل إضافة إلى خبرة الإنسانية أو ذكائها أو حساسيتها هي خطوة نحو الكمال، أو هي خطوة نحو الله. وأؤمن أن غاية الوجود هي تغلب الخير على الشر من خلال صراع طويل مرير، لكي يعود إلى براءته، التي هي ليست براءة غفلاً عمياء كما كانت حين صدورها عن الله، ولكنها براءة اجتياز التجربة والخروج منها كما يخرج الذهب من النار، وقد اكتسب شكلاً ونقاء. إن مسؤولية الإنسان هي أن يشكل الكون وينقيه في نفس الوقت، وليس سعيه الطويل إلا محاولة لغلغلة العقل في المادة، وخلق كل منسجم متوازن يقدمه بين يدي الله في آخر الطريق، كشهادة استحقاق لحياته على الأرض.

إن غلغلة العقل في المادة هي مدار الحياة الدينية والفلسفية والفنية للإنسان، وهي أيضاً غاية سعيه نحو التقدم بالمفهوم الآلي التجريبي، وهي مدار «الثورية» الحقة في سلوكه البشري. فإن المجتمع الهامد هو الذي يحرص على ثباته المادي، في حالة بعيدة عن الحيوية. فإذا قاربه التشكيل والنقاء رفضه بضراوة، أما المجتمع الثوري فهو المجتمع

الذي تتوق المادة فيه إلى التشكيل والنقاء، وتسعى إلى الامتزاج بالعقل.

ولعل من أوضح المشكلات التي واجهت الإنسان مشكلة وجود (الشر)، وقد حاول بعض المفكرين أن يحلها بألوان مختلفة من الاتحاد أو الوحدة بقوى أخرى، فالذين يرون الشر في الطبيعة ممثلاً في عواصفها وبروقها وفيضاناتها وثوراتها اتحدوا بالطبيعة، إذ أن الشر بالضرورة هو عدوان كيان على كيان آخر، وما دام الكيانان واحداً فقد ارتفع العدوان. ونحن نجد نزعات من الاتحاد بالطبيعة في الأديان البدائية كما قد نجدها عند بعض الشعراء الرومانطيقيين.

أما الذين رأوا الشر نابعاً من البشر، فقد اتحدوا بالإنسانية، وبرروا أخطاء البشر بأنها نوع من الحركة الداخلية للجسم الواحد. وكثيراً ما نزلوا إلى هوة العدمية والنفي، أو ما نسميه في المصطلح الديني رفع التكليف.

ورأى آخرون أن الشر مقدر من الغيب، فاتحدوا بالقضاء والقدر، ومن هنا نشأت بعض مذاهب وحدة الوجود.

ولكني ما زلت أرى في الحياة خيراً وشراً (فهناك فرق كبير برأي الشاعر بين «الشر» و «الخطأ» و «السوء» والشر هو الإساءة للحياة، أما الخطأ والسوء فمجالهما الأخلاق والدين والقانون). فالخير هو ما أعطى الحياة معنى في أصغر جزئياتها. معنى كامل التشكيل والنقاء. والشر هو ما جار على عناصر تشكيل الحياة ونقائها.

ولذلك:

«فإن أعظم الفضائل عندي هي الصدق، والحرية، والعدالة.
وأخبث الرذائل هي الكذب، والطغيان، والظلم.
ذلك لأنني أعتقد أن هذه الفضائل هي التي تستطيع تشكيل العالم وتنقيته، وإن غيابها معناه ببساطة: انهيار العالم».

وقمة الصدق هو الصدق مع النفس. ومعناه أن يدرك الإنسان وجوده ويعيه، وأن يعرف مكانه من الحياة، وأن يتحمل دوره وعبء وجوده في الحياة رغم ما قد يكون من قسوته وثقله (...) إن صدق

الإنسان مع نفسه هو الذي يعصمه من التفاهة والسطحية، وهما العدو اللدود للحياة وقد هاجني كذب الإنسان مع نفسه كما لم تهجني رذيلة قط، لأن هذا الكذب هو موطن الجبن والتناقض والاسفاف.

أما الفضيلة الثانية فهي الحرية، وأظن مسرحيتي «مأساة الحلاج» وقصائدي «هجم التتار» و «شنق زهران» و «مرتفع أبدا» و «سأقتلك» في ديوان «الناس في بلادي» و «الحرية والموت» و «ثلاث صور من غزة» في ديوان «أقول لكم» وقصائد «لوركا» و «أحلام الفارس القديم» في ديواني الثالث كانت كلها تمجيداً لهذه القيمة على المستويات المختلفة.

والقيمة الثالثة هي «العدالة» وهي قيْمة فردية، كما أنها قيمة اجتماعية، فهي عند الفرد تعني قدرته على رؤية الأشياء في مكانها الصحيح، وإصدار الحكم المحايد عليها، وهي في المجتمع محط تقدمه، وصمام أمنه. وتتضافر العدالة والحرية ليصنعا القيمة الحقة في أصول المواطنة، وفي تبرير وجود المجتمع الإنساني.

«إن شعري ـ بوجه عام ـ هو وثيقة تمجيد لهذه القيم، وتنديد بأضدادها، لأن هذه القيم هي قلبي وجرحي وسكيني معاً.. إني لا أتألم من أجلها، ولكني أنزف».

وفي العودة إلى الحزن الذي يلف مناخ عبد الصبور، نراه واضحاً في قصيدة تحمل هذا الاسم نفسه. والتي دار حولها حديث كثير، ولعل معظمه كان اعتراضاً على قاموس المشهد الأول منها. عندما حاول عبد الصبور ـ حسب تعبيره ـ التحرر من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة رآها أكثر ملاءمة للمشهد:

«يا صاحبي إني حزين
طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شاياً في الطريق

ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورة حمقاء ردَّدها الصديق
ودموع شحاذ صفيق».

وكان عبد الصبور في هذه القصيدة يريد أن يقدم صورة لحياة تافهة، تنطلق في الصباح وراء فتات العيش وتقضي أصيلها في ممارسة السخف والابتعاد عن جوهر الحياة، كل ذلك مقدمة لأحزان الليل التي لا يستطيع الإنسان في وحدته أن يهرب منها، فهو إذا أفنى نهاره محاولاً تبديد ذاته وسط الضجة لا يستطيع أن ينجو من مواجهة نفسه في الظلام والتفرد:

«وأتى المساء
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حزن صموت
والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحاً من عفن
مس الحياة فأصبحت، وجميع ماضيها مقيت».

على أن هذه القصيدة وقت نشرها في مجلة «الآداب» البيروتية قد أثارت جدلاً. وسخرية أحياناً.. خصوصاً من عبارة «وشربت شاياً في الطريق» أو «ورتقت نعلي».. مما دفع عبد الصبور إلى التفكير بجدية في مشكلة اللغة الشعرية ومشكلة اللغة بشكل عام.

وأدان الشاعر في سياق مراحله الشعرية الاستعمال الناقص للأسطورة: «إذ إن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو

مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ»، وبهذا المعنى فمن حقنا أن لا نستعمل الأسطورة وحسب، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا، من أساطير وقصص دينية وشعبية، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان. وقصر القضية عندئذٍ على الأسطورة قصر تعسفي، يغفل الغاية، ويهتم بالظواهر الساذجة (...) فإذا تحدثنا عن هوميروس، فليس واجباً علينا أن نعتمد على تفسير شللي للأسطورة، وكذلك الأمر في «شمسون» ملتون. وفي «سيزيف» كامي. فلكل شاعر مقتدر فهمه الخاص للمادة التاريخية. بل فهمه الخاص لتاريخ الإنسان الأسطوري والواقعي على حد سواء. ولكل شاعر مقتدر نقاط الاثارة التي تستهويه في هذه المادة. لقد اهتدى «اليوت» إلى شخصية «تيريزياس» الكفيف الذي يرى كل شيء، والرجل الأنثى في آن واحد، فجعله رمزاً وشاهداً على الحياة، ومعلقاً على قصيدة «الأرض الخراب» ينطق هو بالرأي السديد في وسط الفوضى والتناقض. ولقد اهتدى من قراءته لمسرحية أوديب التي قرأها قبله ملايين البشر وآلاف من الشعراء، وليس تيريزياس عند اليوت هو تريزياس عند سوفوكل تماماً. ولكنه يختلف عنه اختلاف كلا الشاعرين.

ويتابع عبد الصبور قائلاً: «واستخدام تيريزياس عند اليوت يقود إلى الحديث عن قصيدة (القناع). وقد كتبت في عام ١٩٦١ قصيدتي «مذكرات الملك عجيب بن الخصيب» واضعاً قناع شخصية فولكلورية لكي أتحدث من ورائه عن بعض شواغلي وهمومي الفكرية. والملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة يرد ذكره في حكاية «الحمال مع البنات» حيث نشهد صعلوكاً خرج من ملكه، إذ أدركه السأم، فطمح إلى السفر للفرجة على البلاد والناس. وقد حاولت في هذه القصيدة أن أذكر ما فات ألف ليلة وليلة، وهو حال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهوالها من ملك إلى صعلوك، إذ نما في بلاط ملكي مليء بالتخليط في كل شيء. التخليط في الأنساب، إذ لا

تصح نسبة الولد إلى أبيه، والتخليط في الأفكار، إذ يزدحم بالسفسطة والحذلقة، ثم ها هو يشهد الشر ويقترفه، فلا يكاد يجد له طعماً. إن هذا البلاط هو صورة للكون، وليس الملك الأب الميت إلا صورة لسيادة القوى العليا على المجتمع، وها هي ذي القوى العليا تسلم الروح تاركة الإنسان ليواجه الكون وحده، باحثاً عن الحقيقة، زاده قدر من السفسطة وقليل من الخبرة (...) تلك بعض خطوط محاولتي لاستخدام الأسطورة، أو استغلال المادة التاريخية بشكل عام، أما الأسلوب الآخر الذي أؤثره، فهو إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة، بحيث تختفي إلا عن الأعين النافذة الناقدة. فأنا أؤمن كل الإيمان بالقراءة الثانية للقصيدة. كما أؤمن أن كل قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الأولى هي قصيدة متوسطة القيمة».

درج عبد الصبور في السنوات الأخيرة من حياته ـ كما قال في كتاب «حياتي في الشعر» على أن يوطن النفس على الإحساس بقرابته إلى الشعراء في كل صقع من أصقاع العالم وفي كل فترة من تاريخه، بحيث انتظم موروثه الأدبي، أبا العلاء وشكسبير، وأبا نواس وبودلير، وابن الرومي واليوت، والشعر الجاهلي ولوركا. فضلاً عن عديد من الشعراء والقصائد المتفرقة والأفكار والخواطرالشعرية. وخلال عامي ٦٤ ـ ٦٥، قرأ صلاح عبد الصبور معظم كتب شعر العرب فرفض ما رفض وقبل ما قبل. ووجد أن تراث الجاهلية تراث عظيم في صدقه وفي إحساسه بالطبيعة، وفي خلطه بين الحواس واستجلابه للصورة في دائرتها. وفي تقديره للون والشكل والطعم والرائحة في الأشياء. في بعده عن التجريد، وذكره تراث الجاهلية ببعض أشعار لوركا وجون كيتس في حيويتها. وأحب من شعراء الجاهلية: الأعشى، وامرؤ القيس، والصعاليك. وتوسط النابغة في نظره، ورغب عن زهير ابن أبي سلمى، وعشق معلقة طرفة. وانصرف متقززاً من مجموعة النقائض بأكملها، وهي المجموعة التي يتزعمها ثلاثة من الفرسان هم جرير والفرزدق والأخطل يحيط بهم كوكبة من أوساط الشعراء. واكتشف شاعرين من عصر بني أمية هما حميد بن نور الهلالي ووضاح اليمن.

وأحب عمر بن أبي ربيعة الذي ذكره ببول غيرالدي، وأحب شعراء الغزل الذين تختلط أسماؤهم وأشعارهم.. إلا أنه في النهاية وجد «أن أبا العلاء المعري هو ثلاثة أرباع الشعر العربي، والربع الباقي من قلبي يتقاسمه أبو نواس وابن الرومي والمتنبي».

لعل صلاح عبد الصبور كان أكثر الشعراء المصريين الحديثين اقتراباً من المسرح الشعري، فهو قدم خلال حياته خمس مسرحيات وهي: مأساة الحلاج، ليلى والمجنون، الأميرة تنتظر، مسافر ليل، وأخيراً: بعد أن يموت الملك.

ويكتب عبد الصبور عن تجربته المسرحية قائلًا: ظل المسرح الشعري طموحاً يخايلني سنوات حتى كتبت مسرحيتي «مأساة الحلاج» وكانت لي قبلها تجربة لم تتم في كتابة مسرحية عن الجزائر، ولكني طويت أوراقها لأنني وجدتني قد وقعت في أسر شكسبير، إذ خلقت شخصية هاملتية، مثقف جزائري حائر بين القتل العادل والثقافة المتأملة. وقد كتبت من هذه المسرحية الناقصة بضعة مشاهد، فلما أيقنت من وقوعي تحت عربة شكسبير، وبخاصة في مشهد يأبى فيه المثقف قتل خصمه وهو يصلي، صرفت النظر عنها. وخطرت لي فكرة ثانية هي كتابة قصة "المهلهل بن ربيعة، ولكني وجدتني للمرة الثانية أقع تحت عربة شكسبير. فلم أكد أجيل بناءها في ذهني حتى رأيت أني أقترب قرباً مميتاً من مسرحية يوليوس قيصر. فكليب ملك طاغية نظير لقيصر بشكل ما. وجساس بن مرة نظير لبروتس ،ولا بد عندئذٍ ـ ما دمت قد جعلت من جساس مطالباً بالعدالة أن يكون هناك رجل يوعز إليه بالقتل، وهنا حلفت «كاسيوس» جديداً، والمهلهل هو أنطونيو، والحرب السجال هي الحرب السجال. لم أمضي مع هذه الفكرة إلا في حدود هذا النطاق ثم عدلت عنها حتى أزمعت كتابة مأساة الحلاج». وفيما بعد توالت بقية المسرحيات الأربع.

وكان عبد الصبور عقب كتابته مأساة الحلاج، صار ينظِّر للمسرح في مقالات أسبوعية، أظن أن روز اليوسف هي التي كانت تنشرها، ومن أقواله في هذه المقالات: «إن المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة، ولكنه قطعة مكثفة منها. لذلك فإن الشاعرية هي الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحي الجيد. والشاعرية هنا لا تعني النظم بحال من

الأحوال. بل إن كثيراً من المسرحيات غير المنظومة فيها قدر من الشاعرية أوفر من بعض المسرحيات المنظومة، ويكفي أن يقرأ الإنسان مسرحياً معاصراً كأوجين أونيل، ليدرك كيف استطاع أن يقترب من روح الشعر في معظم أعماله المسرحية. رغم أنه يكتبها نثراً. وبهذا المعنى ـ وحده ـ يقال إن أونيل هو أقرب الكتاب المحدثين إلى التراجيديا اليونانية».

وفكرة مسرحية «مأساة الحلاج» سقوط بطل. وسقطة الحلاج هي مشهد البوح بعلاقته الحميمة بالله، وباعثه هو الزهو بما نال، وهو حين ارتكب هذه السقطة أباح للناس دمه، بل وأباح لله دمه إذ أفشى سر الصحبة فسقطت مروءته أمام الله:

«رعاك الله يا ولدي، لماذا تستثير شجاي
وتجعلني أبوح بسر ما أعطي
ألا تعلم أن العشق سر بين محبوبين
هو النجوى التي إن أعلنت سقطت مروءتنا
لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا
دخلنا الستر، أُطعمنا أُشربنا
وراقصنا وأُرقصنا، وغُنينا وغَنينا
وكوشفنا وكاشفنا، وعوهدنا وعاهدنا
فلما أقبل الصبح تفرقنا،
تعاهدنا بأن أكتم حتى انطوي في القبر».

ويفسر عبدالصبور روح القصيدة قائلاً: «لقد جرجر الحلاج» من زهوه إلى حتفه، كما حدثنا بنفسه، ولكن ذلك كله ليس إلا بناء وشكلاً. أما القضية التي تطرحها فقد كانت قضية خلاصي الشخصي، فقد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا، وكانت الأسئلة تزدحم في خاطري ازدحاماً مضطرباً، وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه: ماذا أفعل؟.

وهنا طرحت المسرحية قضية دور الفنان في المجتمع، وكانت إجابة الحلاج هي أن يتكلم ويموت.. فليس الحلاج عند عبد الصبور ـ كما

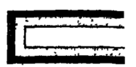
قال ـ صوفيا وحسب. ولكنه شاعر أيضاً، والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة.

كان عذاب الحلاج طرحاً لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة وحيرتهم بين السيف والكلمة، بعد أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي بطرح مشكلات الكون والإنسان عن كواهلهم وان يكون خلاصهم هو غايتهم، وبعد أن يؤثروا أن يحملوا عبء الإنسانية على كواهلهم.

وكانت مسرحية «مأساة الحلاج» معبرة عن ايمان عبدالصبور العظيم الذي بقي نقياً لا تشوبه شائبة هو الإيمان بقوة الكلمة.

وعن هذه المسرحية بالذات، عن نسيجها الشعري يقول الدكتور شكري عياد: «لشعر عبد الصبور طاقة درامية لا تنكر، طاقة على تصوير تجاور الأفكار المتناقضة، والانفعالات المتناقضة ظهرت بوضوح في شعره الغنائي. ولكن المجال أتيح له كاملاً في هذه المسرحية. فلم تظهر في عدد من القطع الطويلة وحسب كخطبة الحلاج في ساحة بغداد التي عبرت عن مذهبه الصوفي الاشتراكى وبيانه في المحكمة الذي وصف تجربته الصوفية الوجدانية، بل ظهرت أيضاً في حوار كأرشق ما يكون الحوار المسرحي وأذكاه. تأمل هذا الحوار بين الحلاج وحارسه الذي يضربه بالسوط:

الحارس: لم لا تصرخ؟
الحلاج: هل يصرخُ يا ولدي جسد ميت؟
الحارس: أصرخ.. إجعلني أسكت عن ضربك..
الحلاج: ستمل وتسكت يا ولدي.
الحارس: إصرخ.. لن أسكت حتى تصرخ.
الحلاج: عفواً يا ولدي.. صوتي لا يسعفني.
الحارس: قلت أصرخ.. أنت تعذبني بهدوئك.
الحلاج: فليغفر لي الله عذابك.
أيخفف عنك صراخي.. قل لي
ماذا تبغي أن أصرخ.. فأقول؟



كان عبد الصبور مثله مثل كثير من الكتاب العرب يحاولون أن يعززوا دخلهم المادي في الكتابة إلى الصحافة أو في العمل الصحفي، إذ كتب الكثير من المقالات النقدية في «المصور» و «روز اليوسف» و «صباح الخير» وغيرها من الصحف المصرية، وقد جمعت أكثر هذه المقالات في كتاب بعنوان «أصوات العصر» تناول فيها عبد الصبور طائفةً من أعلام الأدب الحديث ومشاكله، وهو لم يقدم فيها نفسه ناقداً، بل متذوقاً إذ قال: «حرصت في هذه الدراسات أن ألتزم جانب التذوق دون النقد، والتعريف دون التقويم، وفي ذات الوقت كنت حريصاً على أن أقدم لقارئنا العربي ما يستطيع به أن يقترب من هذه الشخصيات، أو يعرف وجهات النظر في تلك المشكلات من زاوية وضعنا الاجتماعي والثقافي».

ويمكن استخلاص محصلة هامة لثقافة عبد الصبور من خلال هذه الدراسات والمقالات، التي مزج فيها المعرفة والصدى النفسي لكل مظاهر الثقافة العالمية فهو يقول مثلاً: «علاقة الكاتب بالقارىء خاصة، والفنان بالمتلقي عامة، علاقة غامضة معقدة فيها جوانب من الاستمتاع، وجوانب من الاقتناع، وجوانب أخرى من الألفة والمودة.

وهناك من الكتاب والفنانين من يستطيع أن يعقد الصداقة بينه وبين قارئه، فإذا القارىء يتخيل كاتبه ويشخصه، ويخلع عليه ملامح يرتضيها له، حتى ولو فصلت بين الكاتب وقارئه سنوات أو قرون من التاريخ.

وأذكر أني كنت أتحدث مرة مع صديق أديب، عن شاعري العروبة الكبيرين: أبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري، وكان من رأي الصديق أن المتنبي أقرب إلى الشاعرية من المعري، وإن كان المعري أقرب منه إلى الفكر. ولم أرد أن أناقش هذه الحجة التي طالما رددها النقاد القدماء حين كانوا يقولون: إن المعري فيلسوف في حين يهبطون بالمتنبي إلى مرتبة الحكمة فحسب، ذلك لأن رأيي هو أن الفلسفة

والحكمة قد يكون فيهما من الشعر بقدر ما في جمال الوردة وعشق الحبيب وصفاء الليل، وغيرها من المعاني المتفق على شاعريتها، ولكني أردت أن أدخل بالمناقشة مدخلاً آخر. فسألت صاحبي:

لو كان صاحباك.. المتنبي والمعري.. ما زالا يعيشان في دنيانا، فأيهما تود أن تكون له صديقاً، تجلس إليه، وتسمع عنه، وتماشيه في طريق أو تصاحبه في رحلة؟

وسكت صديقي برهة ثم مد بصره كأنه يرسم في خياله صورة للشاعرين، ويحاول أن يستشف من أشعارهما ملامح نفسيتيهما، والإنسان العاقل أحرص ما يكون عادة على اختيار الصديق. أما أنا، فقد كنت فصلت في هذه القضية من قبل، واسترحت إلى صحبة أبي العلاء من أمد».

الفنان العظيم يعيش حياة أوسع من حياة القارىء وأطول، بل لعله لا يعيش حياته الحقيقية إلا بعد موته وموت قارئه الذي عاصره.. عندئذٍ يسلم من المعاصرة وظلمها. فالمعاصرة قد تعطي الفنان أكثر من حقه، فيفيض عليه معاصروه، الذين يلقونه في المقهى، ويزورونه في بيته، ويرتبطون به برباط المصلحة أو العمل، ما يزيد عما يستحق من رصيد الإعجاب. وقد تعطي الفنان أدنى من حقه، فيسلبه منافسوه ما يستحق من كلمة طيبة.

إن دفء المعاصرة لا يفرخ تحته إلا ظلم الفنان أو ظلم الفن، ولكن التاريخ حكم عادل محايد. والكتاب الجيد يعيش حياة جديدة كل يوم، ويتناوله القارىء بعد سنين أو قرون من طبعه، وفي وهمه أنه يقلب صفحة من صحف التاريخ، فإذا بالكتاب الخالد جديد في كل شيء، وكأن كل كلمة منه عاشت حياة آدمية خالدة.

إن هناك من المذاهب النقدية، التي تضع القوانين، وتصطنع الفلسفات ما يفوق الحصر. بل لعل الأصوب أن نقول إن هناك من المذاهب النقدية بعدد النقاد الذين عاشوا على ظهر هذه الدنيا.

ولكن القارىء هو الناقد الحق، الناقد الأصيل الذي يضع قانوناً أعلى من كل القوانين حين يمد يده إلى كتاب وراء زجاج مكتبته، فيقلب

بين صفحاته، وكأنه يخشى ألا يسعفه وقته، ويتمنى أن ينفرد بهذا الكتاب في مسائه.

وهذا القارىء قد يحتاج إلى من يفسر له العمل الفني، ويبصره بمحاسنه، ولذلك كان الناقد - في أحسن حالاته - مجرد مفسر فإذا جاوز مرحلة التفسير، زعم لنفسه ما هو أكثر من حقه.. أصبح ذبابة من ذباب الخيل. والدنيا مليئة بالنقاد المتجاوزين لحقوقهم، ولن أكون واحداً منهم.

هناك نوعان من الألم: ألم الرجال حين يصارعون الأقدار فتصرعهم، أو يخاطرون في الحب والحرب والحياة. فيهزمون.

وذلك هو الألم الشريف.

وهناك ألم الحيوانات.. ألم الجسد.. ألم الضرب بالعصا والركل بالقدم. ومهانة النفس وإذلال الروح.

هناك ألم عظيم، وشريف، وجميل. وهناك ألم موجع وقاس وتافه.

مسرحية «أنظر خلفك بغضب» التي ما إن ظهرت على المسرح حتى جعلت من كاتبها «جون أسبورن» في مقدمة كتاب المسرح المعاصرين، كان مجال مطالعة ودراسة قدمها صلاح عبد الصبور. وروى فيها قصة المسرحية وخلفياتها ورموزها.

فها هو بطل المسرحية «جيمي بورتر» يصيح بزوجته التي هجرته وهي حامل، ثم عادت إليه بعد أن مات الوليد.. لتجد أن عشيقة لبورتر تعيش معه وهي هيلينا. ويركز عبد الصبور على هذا المشهد عندما يسأل هيلينا:

- إني أسألك، أنت يا من تريدين زيارة الكنيسة.. هل رأيت أحداً يموت في حياتك؟

- لا..

- إن كل من لم ير في حياته أحداً يموت، فهو يعاني نوعاً كئيباً من العذر، أما أنا فقد رأيت أبي يموت أمامي لمدة اثني عشر شهراً، عندما كنت في العاشرة من عمري. كان قد عاد من الحرب الإسبانية متعباً مرهقاً، ولم يبق له شيء ليعيش من أجله. وتخلت عنه أمي وأسرته كلها.

ولم يبق بجانبه إلا أنا، كانوا جميعاً يعتقدون أن أبي رجل لا يستحق الوقوف إلى جانبه، لأنه وقف في الجانب الخائب من الحياة حين تطوع في الحرب الإسبانية، وانتظرت مع أبي موته. كنت أجلس على حافة سريره كل مساء.. عاماً كاملاً، أستمع إليه، وهو ينصت أو يقرأ لي. كنت أجاهد لأحبس دموعي. وفي نهاية العام، كنت أنا ابن العاشرة، قد أصبحت عجوزاً.

ها أنت ترين.. لقد عرفت مبكراً معنى أن أكون غاضباً وعاجزاً في الوقت نفسه، عرفت مبكراً معنى الحب والخيانة والموت.. كنت في العاشرة من عمري حين عرفت عن الدنيا أكثر مما تعرفين طوال حياتك.

ثم ينقل عبد الصبور بعد المداورة حول المسرحية المشهد الأخير الذي يجمع اليسون وجيمي:

يقترب من وجهها الذي يختفي بين كفيها ويقول:

ـ هل كنت مخطئاً حين توهمت أن هناك نوعاً من توقد العقل والروح. يبحث عن توقد في عقل آخر وروح أخرى، قوي مثل قوته ليمتزج به. إن أقوى الحيوانات في العالم هي أكثرها وحدة وانعزالاً. أتذكرين حين رأيتك أول مرة، كان على وجهك سعادة الاسترخاء الذي ظننته استرخاء الإنسان الذي جرب كل شيء. جرّب التعاسة والضيق والغضب والعجز، ثم استطاع أن يتغلب على كل ذلك. فاسترخت عضلات وجهه وحدقتا عينيه، ولكنه كان في الواقع استرخاء الحياة بلا ألم.

وصاحت أليسون:

ـ ولكني الآن تعيسة.. لقد فقدت حياتي، وفقدت إبني.. أريد أن أموت، لقد أصبحت ضائعة.. ضائعة!

ومدت يدها إلى فمها لتحبس صوتها الذي يجهش بالبكاء.. وأخذ جسمها ينحدر إلى الأرض، فمد جيمي يده إليها وضمها إلى صدره.

لقد جمع بينهما الغضب والألم والموت.

المرأة التي تنظر إلى وجهها في المرآة فتجد أنفها أفطس قليلاً أو عينيها مشروطتين دون تعبير أو عمق، والرجل الذي يمتد بطنه أمامه

شبراً، ويتعب من المشي من بيته إلى بيت صديقه في الشارع المجاور، والشاب الذي يرتعد حين يتحدث إلى فتاة غريبة ولا يملك ثمن تذكرة السينما. كل واحد من هؤلاء في حاجة إلى أن يتجاوز نفسه إلى مثل أعلى. إن المرأة في حاجة إلى أن تنسى أنها دميمة. والرجل في حاجة إلى أن ينسى كرشه وارتباك أنفاسه بعد أدنى مجهود. والشاب المراهق في حاجة إلى أن يحقق مئات النزهات والمقابلات الغرامية في الحدائق والشوارع الهادئة.. ولكن في الوهم. إن كل ذلك يتم في الخيال، بطريقة في منتهى البساطة واليسر.. وهو أن يمتزج كل منهم بنجم في السينما أو في المسرح.. أو في الحياة الاجتماعية، فالمرأة التي قد يزعجها أنفها حين تنظر في المرآة تتجاوزه بعينيها لترى وراءه أنف بريجيت باردو. وابن الشعب المسكين يضع يده في جيبه فلا يجد قرشاً واحداً، ولكن يسليه أن آغا خان يبعثر ثراءه على مائدة اللعب، ويغزو كل يوم قلب حسناء. إن نجم المسرح والسينما والحياة الاجتماعية هو تعويض عن قصورنا، هو شهادة الوفاة لآمالنا ورغباتنا المكبوتة، وهو في الوقت نفسه حجر الطريق لآخر مدى كنا نستطيع أن نصل إليه لو واتتنا الظروف.

ما أتعس الكاتب الذي ينال حظه من المجد، في أوائل عمره الأدبي أو أواسطه، إثر هوى جمهور شديد الولع بالجديد، ميال إلى المتعة السهلة، فإذا تقدم بالكاتب العمر، ألفى جمهوره ينصرف عنه، بعد أن ذابت في فمه حلاوة هذا الأدب الهش، وتحول ليبحث عن المتعة، عن المعرفة أو الفكرة، أو الفن العميق فلم يجد من ذلك شيئاً كثيراً.

اللغة من أهم البواعث إلى الوحدة القومية، كما أنها سياج القوميات من التفتت، وحافظها من الانكماش أو التفرق (...) ولعل سر عجز كثير من الشعوب عن التشكل القومي في العصر الحديث يكمن في قصور وحدتها اللغوية (...) ولعلي لا أغلو حين أقرر أن اللغة العربية هي التي صنعت عروبة كثير من الأقطار العربية.فمن المسلم به أن قوميتنا العربية ليست قومية عنصرية، بمعنى أنها لا تعتمد تقسيم العناصر البشرية المأثور ولا تحاول أن تلتمس أصولاً للوحدة في إسناد نسب أو

تسلسل ميلاد، بل هي وحدة الحاضر والمستقبل، بمعنى أنها تبني على الأساس الكائن المتحقق بناء المستقبل الأمجد لها وللإنسانية. (...) وفي اعتقادي أننا لو تناولنا اللغة العربية بالدراسة كوجه من وجوه المجتمع العربي، وسرنا مع اللغة عبر التاريخ لأمكننا أن ندرك أن هذه اللغة كانت بالغة الحساسية للتطورات التي عاصرها هذا المجتمع، ولأمكننا أن نجد تعليلاً تاريخياً عاماً لكثير من الظواهر الثقافية واللغوية كالركاكة وضحولة التفكير وغلبة التقليد، أو الدعوة إلى التجديد أو التمسك بالقديم أو النزوع إلى العامية أو غيرها من الظواهر. كل هذه الظواهر الفنية واللغوية التي عاصرها الفكر العربي في الماضي يمكن ربطها ودمجها بالحالة الاقتصادية والتدهور الاجتماعي والغزوات التاريخية المدمرة.

إن التفسير العلمي للعالم من أهم جوانب دراسة الحياة، ولكنه قد تحول عند كثير من المفكرين إلى «تفسير ميكانيكي» يكتفي بدراسة الظواهر، ولا يحاول أن يبحث عن «علة غائبة محدثة» إن صح هذا التعبير، وكانت نتيجة هذا التفسير الميكانيكي أنه استبعد الفكر استبعاداً مطلقاً، وفشل فشلاً واضحاً في دراسة حالات الذهن أو النفس، فإن تلك الحالات لا يمكن ردها جميعاً إلى تلك العناصر الأولية الثابتة التي تعادل الذرات المادية، كما أنه لا يمكن الاستعانة بنظرية التداعي كبديل لنظرية الجاذبية.

وحين اتضح فشل التفسير الميكانيكي للحياة ألقى كثير من المفكرين على «العلم» ذاته، هذا المعبود القديم، وزر هذا الفشل، وعاد كثير منهم القهقرى إلى الإيمان القديم بالروح وفعالية الفكر وحقيقته.

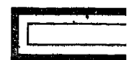
ونحن نستطيع أن نتلمس تاريخاً عريضاً لهذه الردة الغيبية، نستطيع أن نتلمسه عند الفيلسوف الوجودي سيرين كيركغارد، ثم في اتباعه من المدرسة الوجودية حتى غابرييل مارسيل، ونستطيع أن نراه في المحاولات المتكررة لاحياء الدين في صورة جديدة عند كثير من مثقفي اللاهوتيين أنصاف الفلاسفة.

وينبغي الإشارة إلى أن هناك اتجاهاً ثانياً، كان هو الآخر بمثابة رد

فعل على الفشل المتوهم للعلم في حل مشكلات الكون. وذلك هو التيار الذي أنكر العناية الإلهية وأنكر معها تقدم الإنسان المعاصر وانتصاراته العلمية والفكرية. وأكد أن الإنسان لم يجن في حياته الطويلة على ظهر الأرض إلا الشقاء والتعاسة.

هذا التيار نستطيع أن نلمسه عند فرانز كافكا حين يؤكد في رواياته جميعاً أن الإنسان قد حكم عليه بالحياة. وأن «ليس هناك إلا العالم الروحي، ما ندعوه بالعالم الطبيعي ما هو إلا جانب الشر من العالم الروحي. وأول علامة من علامات المعرفة الناضجة هي الرغبة في الموت». ويقول البيركامو: «هناك مشكلة فلسفية واحدة جديرة بالبحث لجديتها، وهي الانتحار».. أما المسرحي الأميركي أوجين أونيل فهو يبني مسرحياته على أن الحياة صراع بين الوهم والحقيقة، أي بين ما هو فكري غير ظاهر، وبين ما هو مادي ملموس محسوس، ويؤكد أونيل أن الوهم هو الذي يعين على تحمل الحياة في حين أن الحقيقة باهظة الحمل. بل هي تعني الموت».

هذه اللقطات من مجموعة مقالات ومطالعات لصلاح عبدالصبور، يمكن اعتبارها صدى لما تجيش بها نفسه من أحزان وعذابات. إذ أنه لم يختر هذه المواضيع لمجرد أنها مثارة في عصرها، بل اختارها لأنها تمثل الأشجان التي تعتمل في قلبه.. لقد ناقشها من وجهة نظره في الحياة والموت والبحث عن الحقيقة باستمرار. إذ لم يكن عبد الصبور يرغب أن يكون شاعراً وحسب.. بل ما كان شعره في الأصل لمجرد أن يبحث من خلاله عن الشهرة والمكاسب الاجتماعية، بل كان صورة كاملة عن حياته الشخصية وهمومه اليومية.. وقصة حياته في الشعر لخير دليل على هذه المقولة.. وكذلك هذه المقالات والمقالات الأخرى التي نشرها هنا وهناك.. وأيضاً حواراته ومقابلاته الصحفية الكثيرة، التي يجب أن تجمع في كتاب، لانها تمثل وجهاً آخر من شخصيته الشعرية.



مات صلاح عبد الصبور فجر يوم ١٣ آب (أغسطس) عام ١٩٨١، وفي الليلة التي سبقت فجر موته واجه محاكمة قاسية وغير مبررة من مجموعة شعراء وكتاب كانوا يسهرون عنده لحفل أقامه هو على شرف زميله الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي زار القاهرة زيارة قصيرة وعاد بعدها إلى باريس. المحاكمة كانت اتهامه أنه ساير الرئيس المصري أنور السادات الذي زار القدس ووقع اتفاقيات كمب ديفيد مع إسرائيل، لكي يحفظ وظيفته، وينعم بمجد الوظيفة.. إذ رفعه وزير الثقافة إلى رتبة مساعد وزير الثقافة. ولم يكن الصحب الذين سهروا تلك السهرة الأخيرة مع صلاح، وإن صح التعبير قتلوه في هذه الليلة، قد ناقشوا الأمر بموضوعية، إذ أن صلاح ظل يحتج على هذه السياسة التي أخرجت مصر من العرب. بل إنه لم يسمح للعلم الإسرائيلي أن يرتفع إلى جانب الاعلام المشاركة بمعرض الكتاب الدولي أيام كان عبد الصبور وكيلاً لوزارة الثقافة لشؤون الكتاب.. وبسبب الممارسات الضاغطة عليه فيما بعد، طلب نقله إلى السلك الدبلوماسي، وبالفعل ذهب ملحقاً ثقافياً إلى السفارة المصرية في نيو دلهي عاصمة الهند.

وعاد قبل وفاته بإجازة قصيرة، وتحلق بعض أصدقائه من الشعراء والنقاد حوله في منزله ليوجهوا إليه تلك الاتهامات القاسية وهم أحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل وجابر عصفور وبهجت عثمان.. وعن هذه الجلسة قالت زوجة عبد الصبور المذيعة السيدة سميحة غالب أنها «تحولت إلى ما يشبه المحاكمة ـ المدبّرة، أو المرتجلة، التي لم يتحملها الشاعر، بل لم يتحملها قلبه فانهار.

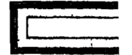
وعن التهمة الأساسية التي وجهها إليه هؤلاء هو موافقته على اشتراك إسرائيل في معرض الكتاب الدولي في القاهرة. قالت السيدة سميحة غالب: «وبخصوص معرض القاهرة الدولي للكتاب فلم يكن

اشتراك إسرائيل في الدورة التي أشرف عليها يتجاوز دور نشر محدودة من خلال ناشرين من الغرب، فلم تشترك إسرائيل كدولة» وبالإضافة إلى هذا رفض صلاح عبد الصبور وجود العلم الإسرائيلي في المعرض، وحدثت مشادة بينه وبين السفير الإسرائيلي على مرأى من رواد المعرض انتهت بتهديد السفير له بأنه سيشكوه لرئيس الدولة قائلاً: «إنني أرفع العلم الإسرائيلي بإذن من رئيس الدولة» فرد عليه صلاح عبد الصبور: ولكن رئيس الدولة ليس هو الذي ينظم معرض الكتاب.

وعن الجو الذي كان عبد الصبور يكتب فيه شعره قالت سميحة غالب: «تعوّد صلاح عبد الصبور أن يكتب ليلاً، في وقت متأخر، بعد الساعة الحادية عشرة، إلاإذا كان هناك موضوعات يجب أن ينتهي منها في أقصر وقت ممكن. عندئذٍ فإنه يستطيع أن يجلس في غرفة المكتب ثلاثة أيام متصلة لكي ينتهي من كتابتها. ولم يكن صلاح عبد الصبور من النوع الذي يعاني من التوتر أو الانفعال أثناء الكتابة، إنما كانت فترة الكتابة أهدأ الفترات نفسياً، فيصبح مثل النسمة أو الملاك. هادي الطبع جداً. مبتسماً، لا يزعجه شيء في البيت أو يحتج على شيء.

وقالت أيضاً في مقابلة أخرى أجراها معها الزميل نبيل فرج: كان عبد الصبور يكرس وقته كله لانعاش الحركة الثقافية بشكل صحي وتهيئة المناخ الملائم لازدهارها، وأعطاها كل ما لديه، لدرجة أنها لم تتح له الفرصة ـ خلال إشرافه على هيئة الكتاب ـ أن يكمل أي عمل خاص له، وكان كلما بدأ بعمل لم يسعفه الوقت لاستكماله. ولأنه وضع لنفسه هدفاً هو خدمة الثقافة العربية، فلم يكترث للوم اللائمين، وكان بعضهم يتردد عليه في مكتبه، ويخرج مقتنعاً بوجهة نظره في البقاء في موقعه، ربما لكي يتمكنوا من نشر إنتاجهم في الهيئة المصرية العامة للكتاب. المهم أنه تمكن من إســداء خدمات جلى للثقافة المصرية من خلال توليه للمنصب ولا يهم بعدها ماذا قال عنه المغرضون الذين اكتشفوا خطأهم بعد أن لمسوا إنجازاته».

في تلك الليلة المشؤومة التي أنهت حياة الشاعر صلاح عبد الصبور ما كانت أبداً لتنتهي سيرته الشعرية.. وكان ذلك فجر ١٣ آب (أغسطس) ١٩٨١.



رحلة في الليل

١ ـ بحر الحداد

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد
فحين يقبل المساء يقفر الطريق.... والظلام محنة الغريب
يهب ثلة الرفاق؛ فُضَّ مجلس السمر
«إلى اللقاء» ـ وافترقنا ـ «نلتقي مساء غد».
«الرخ مات ـ فاحترس ـ الشاه مات!
لم ينجه التدبير؛ إني لاعب خطير
إلى اللقاء» ـ وافترقنا ـ «نلتقي مساء غد»
أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير
وفي فراش الظنون، لم تدع جفني ينام
ما زال في عرض الطريق تائهون يظلعون
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون
كأنهم يبكون
ـ «لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء»
ـ «الخمر تهتك السرار»
ـ «وتفضح الإزارَ»
ـ «والشعار... والدثار»
ويضحكون ضحكة بلا تخوم........
ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء

٢ ـ أغنية صغيرة

إليك يا صديقتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير
في عشه وَاحِدُهُ الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفي ظلام الليل يعقد الجناح صُرَّة من الحنان
على وحيده الزغيب
ذات مساء حط من عالي السماء أجدل منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والدماء
وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض....
معذرة صديقتي... حكايتي حزينة الختام
لأنني حزين.....

٣ ـ نزهة الجبل

الطارق المجهول يا صديقتي ملثَّم شرير
عيناه خنجران مسقيان بالسموم
والوجه من تحت اللثام وجه بوم
لكنَّ صوته الأجَشَّ يشدخ المساء
«إلى المصير!»... والمصير هوة تروع الظنون
وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
أريد أن أعيش كي أشم نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مدَّ من أكتافه الغلاظ جذعَ نخلة عقيم
وموعدي المصير... والمصير هوة تروع الظنون

٤ ـ السندباد

في آخر المساء يمتلي الوساد بالورق
كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط

وينضح الجبين بالعرق
ويلتوي الدخان أخطبوط
في آخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين
وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم
السندباد:
لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق
إن قلتَ للصاحي انتشيتُ قال: كيف؟
(السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت!!)
الندامى:
هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد!
إنَّا هنا نضاجع النساء
ونغرس الكروم
ونعصر النبيذ للشتاء
ونقرأ (الكتاب) في الصباح والمساء
وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم
تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم.

٥ ـ الميلاد الثاني

في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد
كل صباح أحتفي بعيدها السعيد
ما زلت حياً! فرحتي! ما زلت والكلام والسباب والسعال
وشاطىء البحار ما يزال يقذف الأصداف واللآل
والسحب ما تزال
تسح، والمخاض يلجيء النساء للوساد
ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوتِ
لعبة العريس والعروس، والتبات والنبات
والورد في خد البنات

وعند شط النهر عاشقان سارحان
للَّه ما أحلى عيون العاشقين حين يبسمون
ويقسمون
بحرمة الشجون
وبالليالي المثقلات، وانتفاضة الحنين
وبالسواد في العيون
العهد لن يهون
صديقتي: عمي صباحاً، هل ذكرت نُزهة الجبل؟

٦ - إلى الأبد

«الرخ مات - لا ترع - فالشاه ما يزال»
«والشاه بالبيادق التأم»
«إلى اللقاء» - وافترقنا - «نلتقي مساء غد»
لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض
وبعد غد! وبعد غد!
سنلتقي إلى الأبد.

الحُزن

يا صاحبي إني حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شاياً في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

ودموع شحاذ صفيق
وأتى المساء
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حزن صموت
والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحاً من عفن
مسّ الحياة فأصبحت وجميع ما فيها مقيت

* * *

حزن تمدد في المدينه
كاللص في جوف السكينه
كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقام حكاماً طغاة
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
يقيم حكاماً طغاه

* * *

يا تَعْسها مِن كلْمه قد قالها يوماً صديق
مغرى بتزويق الكلام
كنا نسير
كفي لكفيه عناق
والحزن يفترش الطريق
قال الصديق
يا صاحبي!

ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم
أو منية حمقاء
والشيطان خالقنا ليجرح قدرة اللّٰه العظيم
أو أن اسمينا ببرج النحس كانا يا صديق
وجفلت فابتسم الصديق
ومشى به خَدَر رفيق
ورأيت عينيه تألقتا كمصباح قديم
في كوخ حراس المنار
ومضى يقول:
«سنعيش رغم الحزن، نقهره ونصنع في الصباح
أفراحنا البيضاء، أفراح الذين لهم صباح»
ورنا إليَّ
ولم تكن بشراه مما قد يصدقه الحزين
يا صاحبي!
زوِّق حديثك كل شيء قد خلا من كل ذوق
أما أنا فلقد عرفت نهاية الحَدَرِ العميق
الحزن يفترش الطريق

رسالة إلى صديقة

صديقتي
عمي صباحاً إن أتاك في الصباح
هذا الخطاب من صديقك المحطَّم المريض
وادعي له إلّهك الوديع أن يشفيه
وسامحيه؛ كيف يرجو أن يُنَمِّقَ الكلام
وكل ما يعيش فيه أجرد كئيب....؟
فقلبه كسير
وجسمه مغلّل إلى فراشه الصغير
وبالجراح والآلام قلبه كسير
نهاره ثرثرة العوّاد والصحاب

وليله غرائب لم يحوها كتاب
بالأمس في نومي رأيت الشيخ محيي الدين
مجذوب حارتي العجوز
وكان في حياته يعاين الإله
تصوّري! ويجتلي سناه
وقال لي.... «ونسهر المساء
مسافرين في حديقة الصفاء
يكون ما يكون في مجلس السمر
فظنّ خيراً، لا تسلني عن خبر
ويعقد الوجد اللسان... من يَبُح يَضِلّ
ومت مغيظاً... قاطعَ الطريق...»
ومات شيخنا العجوز في عام الوباء
وصدقيني حين مات فاح ريح طيب
من جسمه السليب
وطار نعشه، وضجّت النساء بالدعاء والنحيب
بكيته، فقد تصرمت بموته أواصر الصفاء
ما بين قلبيَ اللجوج والسماء
بالأمس زارني، ووجهه السمين يستدير
مثل دينارٍ ذهب
ومقلتاه حلوتان... جرّتان من عسل
عميقتان بالسرور
بياض ثوبه يكاد يخطف الأبصار
وقال لي ـ وصوته العميق كالنغم ـ
«يا صاح: أنت تابعي
فقم معي!
رُدّ مشرعي!
فالأمر في (الديوان)، قم!»
ـ يا شيخ محيي الدين إنني كسير

ـ لا يكسر الجناح يا إنسان والإنسان داء قلبه النسيان
ـ يا شيخ محيي الدين إنني صغير
ـ بل كلنا صغار... الحبيب وحده هو الكبير
لم أدر كيف غاب
لا منِ خلال باب
أنصُتُ لم اسمعِ خطاه تلمسَ التراب
حدّقتُ، وانتفضتُ، وانزعجتُ لحظةً وغاب

* *

صديقتي... إني مريض
وساعدي مكسور
ومهجتي على الفراش كل ساعة تسيل
وأغزل التراب في سكينتي رداء
واصنع الأكفان ثم أنْجُرُ التابوت
هذا الصباح
أدرت وجهي للحياة واغتمضت كي أموت
في هَدأةِ السكوت
قد آن للشعاع أن يغيب
قد آن للغريب أن يؤوب
للمركب الجانح أن يرسو على شطّ قريب
للجدول الناضب أن يفضي إلى نهر رحيب
وطرقتين فوق بابنا... موزّع البريد
لا! لا أريد
هل من مزيد يا حياة محنتي هل من مزيد
خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب
الساقَ للكسيح
العين للضرير
هناءة الفؤاد للمكروب

المقعدون الضائعون التائهون يفرحون
كمثلما فرحت بالخطاب يا مسيحيَ الصغير

أقول لكم

١ ـ من أنا

سأحكي حكمتي للناسِ، للأصحابِ، للتاريخِ، إن أذِنَت
مسامعه الجليلةُ لي، فإن طابت وإن حُسنَت
سيفرحُ قلبيَ المملوءُ بالحبِّ يطيب القَلْبُ
إذا ما أغْفَتْ الكلماتُ في الأسماع هانئة
منداةً بعطرِ الحُبّْ
إذا ما صادَفَتْ كلماتُنا ـ الشعراءَ ـ شعراً في مسامعكم.
إذا ما قال قائلكم
وراء الكِلمَةِ المهموسةِ الترجيع قلبُ عاشْ
وإنسانٌ أحبّ، ووجهُ غانيةٍ، وكأسٌ مرّْ
وحفنةُ بُرّْ
وسَعْيٌ في فجاجِ الأرضِ يا أصحاب
وأعلمُ أنّكم كرماء
وأنكمُ تحبون القريض وأهلَهُ الشعراءْ
وأنكمُ ستغفرونَ لي التقصيرَ عن سبقٍ إلى تعبير
وعن تدويرِ ما يمتدّ في الدنيا إلى كلماتْ
وعن بسْطِ الذي يلتف في نفسي إلى كلِماتْ
وعن تنغيمِ هذا الزمنِ الموحِشِ موسيقى
وعن وحشةِ موسيقى السماء بقلبيَ الموحش
وأعلمُ أنكمْ كرماء
وأنكم ستغتفرونَ لي التقصيرَ... ما كنتَ أبا الطيب
ولم أوهَبْ كهذا الفارسِ العملاقِ أنْ أقتنصَ المغْنى
ولستُ أنا الحكيمَ رهينَ محبسهِ بلا أربِ
لأني لو قعدت بمحبسي لقَضَيْتُ من سغَبِ

ولستُ أنا الأميرَ يعيش في قصرٍ بحضنِ النيل
يناغيه مُغَنّيهِ
وملعقةٌ من الذَهَبِ الصريحِ تُطلُّ من فيهِ
ولكني تعذبت لكي أعرفَ معنى الحرفْ
ومعنى الحرف إذ يُجْمَعُ جنب الحرف
ولكني تعذبت لكي أحتالَ للمعنى
لكي أملكَ في حوزتي المعنى مع المبنى
لكي أسمعكم صوتي في مجتمع الأصواتْ
وقفتُ أمامكم ورفعتُ كفي قائلاً.. هيا
هنا إنسان...
يريدُ يديرُ في فكّيهِ الفاظاً يدحْرجُها إلى الإنسان
لتصنع نقمةً في القلبِ أوْ فرحاً
تكونُ مجَنَ من جُرِحا
وسهماً في حشا القاسي الذي جَرَحا
وقفتُ أمامكم بالسوقِ يا أهلي... أنا ابنكمو الذي...
... من حجرٍ نُقِرا
وأعلى فوقهُ البَنّاءْ
بناءً زاهيَ الطلعةْ
مربعةٌ جوانبهُ، ومَطْلياً بماء السَعْد
لكي تأوى له أحلامُكُم، والدفء، والزوجاتُ، والأبناءْ
وأعلمُ أنكمْ كرماء
شفيعي أنتمو للشيخِ، هذا الأبدِ المرهوبْ
لكي يحفظ في واعية الأيام...
... إسماً ساذَجاً للغايةْ
بجنبِ الفارسِ العملاقِ،
والشيخِ الضريرِ،
وحاملِ الرايه..

٢ ـ الحب

لأنّ الحبّ مثل الشعرِ... ميلادٌ بلا حُسْبانْ
لأنّ الحبّ مثل الشعرِ، ما باحت به الشفتانْ
بغير أوانْ
لأن الحب قهارٌ كمثلِ الشعرْ
يرفرف في فضاءِ الكونِ... لا تَعْنو لهُ جَبْهَه
وتعنو جبهةُ الإنسانْ
أحدّثكُم ـ بدايةً ما أحدّثكم ـ عن الحب
حديثُ الحبِّ يوجِعُني ويُطرِبُني ويُشْجِيني
ولما كانَ خَفْقُ الحبِّ في قلبي هو النجوى بلا صاحب
حملتُ الحبَّ في قلبي، فأوجَعَني، فأوجعني
ولما كان خفقُ الحبِّ في قلبي هو الشكوى إلى الصاحب
شكوت الحبّ للأصحابِ والدنيا، فأوجعني
ولما صارَ خفقُ الحبِّ في قلبي هو السَلْوى
لأيامٍ بلا طعمٍ، وأشباحٍ بلا صورةْ
وأمنيةٍ مجنحةٍ بجوفِ النّفسِ مكسورةْ
حملتُ الحبّ للمحبوبِ، ثم دَنَوتُ مِنْ قلْبه
وقلتُ له: أتيتكَ... لا كبيرَ النفسِ، لا تيّاهْ
ولا في الكم جوهرةٌ، ولا في الصدر وُشُحُتُ
ولكنّي إنسانٌ فقير الجيبِ والفطنةْ
ومثل الناسِ أبحث عن طعامي في فجاجِ الأرض
وعن كوخٍ وإنسانٍ ليستُرَ ما تَعريْتُ
وحين أدارَ لي وجهاً شريفَ اللمحِ والصورَةْ
تغنيتُ... تغنيتُ:
أغنيةً لقدٌ محبوبي
أغنيةً لوجهه الجميلْ
أغنيةً لشعره الذهبي
أغنيةً لخده الأسيل

لكنني لستُ بموهوبْ
أنا فتى لا يعرف القليلْ
أنا فتى لا يملك القليلْ
وقالتْ لي: لوجهيَ والهوى يا شاعري غنيتْ
فغنِّ الآن أغنية لقلبك أنت
أسندتُ عودي إلى الضلوعْ
ورحت استقطرُ النغمْ
فأنَّ عودي على الضلوع
وغمغم الصوتُ، وانَبَهَم
لَحْنِيَ، فلتسعفْ الدموع
وضعتُ العود، ثم صنعت بالكلمات ألحاناً
بريئاتٍ كما في القلْب...
وقلت لها بأن الحب ما يصنعُ بالإنسان إنساناً
وأن الحبّ...
عندما يصبح إنسان حقيقةْ
عندما يبحث في ظل العيون السود عن عين صديقةْ
ويراها...
عندما يحلم بالبيتِ، وبالدفء على مخدعٍ نظرةْ
ويوارى خَوْفَهُ في متكاها
عندما يحلمُ بالأطفالِ والنزهة في إصباحِ جمعةْ
عندما تُمزَجُ في عينيه أشواقٌ ودَمْعَه
عندما يُشْرِعُ إنسانٌ لإنسانٍ جناحَهْ
ويناغيه دلالاً وسماحه
عندما يصبح ما مرّ من الأيام محوا
لم يكن حيناً حياةَ القلبْ
عندما يصبحُ كل اللفظ لغوا
غير لفظ الحبْ...
وغمغم الصوت وانبهم

لحنِيَ، فلتسعف الدموع
وأغضَتْ،
ثم قالتْ لي،
لقد طابَتْ بك الأيامُ، مرحى بِكْ
عرفتُ الآنَ أنَّكَ لي،
وأنّي لكْ

٣ ـ الحرية والموت

روَوا يا صحبتي الأحرارَ فيما حدثوا من قالْ
بأن الطِفلَ يُولد مثل نسمِ الريح
وحين يَدِبُ فوقَ الأرضِ تُثْقِلُ ساقةَ الأغلالْ
يقيدِهُ إلى الدنيا ترابٌ شمّه الأجداد
وغطوا أنفَهُمْ فيه...
ويملك من فضاء الأرض ما تَمتَدّ ساقاهُ
وما تُمسك يمناهُ
ويجهَدُ، ثم لا يَسْتطيع أن يجتازَ ماضيهْ
ولكني أقول لكم بأن القيدَ حريهْ
وأن النَسم مأسورٌ ـ ولا يدري ـ بإطلاقهْ
وأن الحرَ من يمشي ثقيلاً فوق ظهرِ الأرضْ
ويحفر بطن ساقيه على وجه' الثرى الجدبِ
وينهض رغم ما ينداح في الأعراق والقلب
من الأحزان والأشواق والآمال والحبِ
وقيل لكم:
بأن حياتكم جسرٌ، وأن بقاءكمْ مسطورْ
خطى تخطى بميقاتٍ إلى دارٍ ببابينِ
نطوف بها كومضِ شعاعةِ العينِ
وأن العاقل المبرورَ من يحيا بلا زادِ
ليجمع زاد رِحلتِه
لأن وراءَ هذي الدارِ فيما قد رواه الناسْ

شطوطاً طامياتٍ مَوجُها دَيجورْ
ولولا سيفُ نورٍ شقّ ظَلْماها
وملاحٌ على مركَب
يقول لمن أحَثَ الخَطْوَ في دهليزها...
اركبْ!
ولولا ومضُ مِصباحٍ يَلوح لمقلةِ الملاحْ
لضلّ الركبُ في التيهِ سنين مِئِين

أقول لكم بأن الزيفَ قد يقتاتُ بالفِطنه
وسقطُ القولِ قد يَعْلو بأجنحةٍ من الترْديدْ
أقول لكم بأن الكونَ ما كانا
وما ندري بأنْ سَيَكونْ
وأن الليلَ والصبحَ قُصارانا
ورحلةٌ شطٌّ دنيانا
وأوجزُ كي أحدّثكمْ
عن الموتى... بَقايانا
قضى! قضى!
وعن ديارنا مَضى
لو عاشَ كان سَيِّـداً
يحمي الحِمى المسوّدا
لكنه انتفَضا
ذاتَ مساءٍ مُظلم، وصَعّدا
أنفاسَهُ وقضْقَضا
وانشرَخَتْ قارورةٌ طِلّسْمُها ما رُصِدا
وعن سرير أمهِ وأختِهِ صَعَدا
إلى السمّا رَكضا
وأنتِ يا أمُ تنوحينَ سُدى...
قضت! قضت!
وعن ديارنا مضت

من بعد ما تكوّرَ النهدُ
وبرعمتْ عليه وردةٌ، وسالَ شَهْدُ
وازدحم الوفدُ من الخطّابِ والاحبابِ في رحابِ...
دارها، وحين طارَ نَعْيُها استدارْ
خطّابُها وأهلها إلى الجدارْ
لينجروا من الصّخورِ مَرْكبا
يَمْخُرُ بالشَهْدِ وبالوردِ وبالصّبا
من بعدِ أنْ ضارتْ... هَبا
مربعاتٍ مستطيلاتٍ من الهَبَا...

ـ قضى! قضى!
وعن ديارنا مضى
من بعد ما اقتنى وشيّدا
وخالَ ان يخلّدا
لم تبقَ منه غيرُ صورةٍ على الجدار
وغصن صبّارٍ على الحجارْ
وقالَ قائلٌ فصيحٌ فوق قبرِهِ...
ودمـعُهُ مـدْرارْ
كان هِلالا ومضا
ثم قُمَيْراً صَعَدا
وصارَ بَدْراً في السما تَوسَّطا
ثم هوى في آخرياتِ العمرِ، في الأسحارْ
إلى عروقِ السماءِ رَكْضا
وأنتمْ يا صبيةُ الراحلِ تبكونَ سُدى

وقفتُ امامَكم بالسوقِ كيْ احيا، واحييكُمْ
لا ابكي، وابْكِيكُم
وما غنيتُ بالموتى لأصنَعَ من جَماجمِهِم
عمامةً وَعَظْ

فلو عاشَ الذي ماتا
فأين يعيشُ من وُلدا؟

أقول لكم بأن الموتَ مقدورٌ، وذلك حقْ
ولكن ليسَ هذا الموت حتفَ الأنفْ
تعالوا خيّروا الأجيْالَ أن تختارَ ما تصنَعْ
لكي توسعْ
لمن يتبعْ
فلن تختارَ غيرَ الموت
وهل من ماتَ لم يترك له رسماً على الجدرانْ
وخطاً فوق ديباجةْ
وذكرى في حنايا قلبْ
وحفنة طينةٍ خصبةْ
على وجه الفضاءِ الجدبْ
وما الإنسانُ ـ إن عاشَ...
وإن ماتَ ـ
... وما الإنسانْ؟

٤ ـ الكلمات

وقفت أمامكم بالسوق، لا ثوبي من الديباجْ
ولم اتقلّدْ الشاراتِ، او التَفُّ بالأدراجْ
ولم تَعْتمَّ مثلَ البرجِ فوقَ التلِ جُمْجمتي
ولم أمسكْ بكفي صولجانَ الحكمِ والمِقوَدْ
وما السوقُ ببيتِ أبي ولا المَعْبَدْ
حديثي محضُ الفاظٍ، ولا أملكُ إلاها
أرقرقها لكُمْ نَغَماً، أجمِّلُها افانينا
ارقِّشها تلاوينا
وللألفاظِ سلطانٌ على الإنسانْ
الم يرووا لكُم في السِفرِ أن البدءَ يوماً كان...

ـ جلّ جلالها ـ الكلمةْ
ألم يرووا لكُمْ في السِفِر أن الحقّ قوّالُ
ولكنّي أقولُ لكُمْ بأن الحقّ فعّالُ
أقولُ لكُمْ:
بأن الفِعلَ والقَولَ جناحانِ عَلِيّانِ
وأن القلبَ إن غَمْغَمْ
وأن الحلْقَ إن هَمهَمْ
وأن الريحَ إن نَقَلَتْ
فقد فَعَلَتْ، فقد فَعَلَتْ!!
كتائبُ فوق طوق الحِصر مسرجةٌ على الأفراس طوّافـةْ
وطوقٌ لجامها الكلماتْ .

٥ ـ القديس

إليّ، إليّ، يا غرباءُ، يا فقراءُ، يا مرضى
كسيري القلبِ والأعضاءِ، قد أنزلتُ مائدتي
إليّ، إليّ،
لنَطْعَمَ كِسْرَةً من حكمةِ الأجيالِ مَغْموسَةْ
بطيشِ زمانِنا المِمْراحْ
نُكسِّرُ، ثم نَشكُرُ قَلْبَنا الهادي.
ليرسينا على شطِّ اليَقينِ، فقد أضلَّ العقل مَسرانا
إليّ، إليّ
أنا، طَوّفتُ في الأوراقِ سواحاً، شَبا قلمي
حِصاني، بعد أن حملتْ بيَ الأوهامُ والغفلةْ
سنينَ طوالَ، في بطنِ اللجاجِ، وظلمةِ المنْطِق
وكنتُ إذا أجنَّ الليلُ، واستخفى الشّجيّونا
وحَنَّ الصدرُ للمِرفقْ
وداعَبَتْ الخيالاتُ الخليينا
ألوذُ بركنِي العاري، بجنبِ فتيليَ المُرْهَقْ
وأبعثُ من قبورِهِمْ عِظاماً نَخِرَةً ورؤوسْ

لتجلسَ قربَ مائدته، تُبثّ حديثها الصيّاحَ والمهموسْ
وإنْ مَلّتْ، وطالَ الصمتُ، لا تسْعى بها أقدامْ
وإنْ نُثَرَتْ سِهامُ الفَجْرِ، تستَخْفى كما الأوهامْ

وقالتْ لي:
بأن النهْرَ ليسَ النهرَ، والإنسانَ لا الإنسانْ
وأن حفيف هذا النجمِ موسيقى
وأن حقيقة الدنيا ثَوتْ في كهْف
وأن حقيقةَ الدنيا هي الفلْسان فوقَ الكـفّ
وأن اللّه قد خَلق الأنامَ، ونامْ
وأن اللّه في مِفتاحِ بابِ البيتْ
ولا تسألْ غريقاً كُبّ في بَحرٍ على وَجْههْ
ليُنفخَ بَطْنُهُ عُشْباً وأصدافاً وأمواها
كذلك كنتْ
وذاتَ صباحْ
رأيتُ حقيقةَ الدنيا
سمعتُ النجمَ والأمواهَ والأزهارَ موسيقى
رأيت اللّه في قلبي

لأني حينما استيقظتُ ذاتَ صباحٍ
رميتُ الكتْبَ للنيرانِ، ثم فتحتُ شباكي
وفي نَفَسِ الضُحى الفواح
خرجتُ لأنظر الماشين في الطرقات، والساعين للأرْزاقْ
وفي ظلِّ الحدائِقِ أبْصَرَتْ عيناي أسراباً من العُشّاقْ
وفي لـحظةْ
شعرتُ بجسميَ المحمومِ يَنْبِضُ مِثْلَ قَلبِ الشمسْ
شعرتُ بأنني امتلأت شِعابُ القلبِ بالحِكَمةْ
شعرتُ بأنني أصبحتُ قِديساً
وأن رسالتي...

هيّ أن اقدّسكمْ

السوق والسوقة

هنا في السوق، يا أصحابُ،
يحيا الحبّ والتذْكارْ
وتولدُ في ظلامَ عِظامِنا...
النزعاتُ والأفكارْ

وتمتدّ الرقابُ... ترى...
وتـومِضُ في الزحامِ عُيونْ
وتعتنقُ الجفونَ جُفونْ
ونحن، وإن غشِينا السوقَ وامتزجتْ روائحنُا بريح الأرض
فما التفّتْ عليهِ ثيابُنا طَهْرٌ وأقداس
وأعرفُ بَعْضَهم يُضْنيهِ أن يَغْشى زِحامَ السوق
ولكنْ هـمْ... من السوقَةْ

٧ ـ موت الإنسان

ألا ما أشرفَ الإنسانِ حين يُحسّ ثِقل التاجِ في راسهْ
وحينَ يحس أن الشَمْسَ في فوذيهِ لؤلؤتان
وحفنةُ أنجمٍ نُثِرَتْ على تِرْسِهْ
وأنّ عليه ثوبَ الملكِ سِرْبالا
وأنّ اللّه أوْرَثَهُ بِساطَ الأرضْ
يَشم شَذى حَفيفِ النَسْمِ أمْيالاً وأميالاً
ويعتنِقَ الوجودَ بحبٌ مَلاكٍ لما مَلكا
ألا ما أشرفَ الإنسانِ حين يَشُم في الإنسان
رحَ الودِّ والألفه
ألا ما أشرف الإنسان حين يرى بعيني .إلفِهِ الإنسان
ما يخفى من اللهْفَهْ
إلى إنسان
ألا ما أتعسَ الإنسان حين يموت في أعماقِهِ الإنسان

الا ما اجملَ الإنسانَ حين يجوسُ في أرضهْ
يُقَلِّبُ جَدْبَها في الخِصْبِ جَذْلانا
وحين يَشُقّ بالمحراثِ مَمْلكتَهْ
اخاديداً ووديانا

٨ ـ أجافيكم لأعرفكم

انا شاعر....
ولكن لي بِظهْرِ السوقِ أصحابٌ اخِلاءُ
وأسمرُ بينهم بالليلِ أسْقيهم ويسقوني
تطولُ بنا أحاديثُ الندامى حين يَلْقوني
على أني سأرْجعُ في ظَلامِ الليل حين يُفضّ سامرُكم
وحين يَفورُ نَجمُ الشرقِ في بَيتِ السما الأزرقْ
إلى بيتي
لأرقدَ في سماواتي
وحيداً... في سماواتي
وأحلُمَ بالرجوعِ إليكمُ طلقاً وممتلئاً
بأنغامي... وأبْياتي

أجافِيكمْ... لأعرفكم

فهرس الأعلام

رفاق سبقوا

امين نخلة، فؤاد الشايب، معين بسيسو، خليل حاوي، صلاح عبد الصبور. هؤلاء الشعراء والكتاب لم يموتوا موتاً طبيعياً.ل كل منهم مع الموت قصة، ولكل قصة من قصص هؤلاء فصول. يرويها واضع الكتاب وقد عرفهم عن قرب شعراء وكتاباً لهم حضورهم المؤثر في الحياة الثقافية العربية.

وهذا الكتاب يدون سيرة كل اديب من خلال كتاباته ويكشف اسراراً كثيرة في العلاقات الشخصية للمؤلف مع هؤلاء الادباء.

يروي الاديب والناقد، ياسين رفاعية في هذا الكتاب بعض الجوانب الخفية من شخصية هؤلاء الادباء ويكشف اسراراً غير معروفة كان لها اثرها في توجهاتهم الادبية، مستنداً بذلك إلى ادبهم وإلى معرفته وعلاقاته الشخصية بهم.

£ 6.00 net in UK only
ISBN 1 85513 0408